

arq.urb

#21

| janeiro - abril |
| 2018 |

UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU
mestrado em arquitetura e urbanismo

revista eletrônica de arquitetura e urbanismo
ISSN 1984-5766 | www.usjt.br/arq.urb/



> estrutura > linha editorial > normas > números anteriores > contato

> sumário > editorial > temático > ensaios & pesquisa > depoimentos & debates > em fomação > discutindo projetos > clássicos, em português

2 | Editorial

6 | **Emílio Bertholdo Neto e Carlos Leite de Souza**

> Processos de inovação e produção de inteligência para mobilidade urbana em São Paulo, o caso do MobiLab-SP

23 | **Silvio Stefanini Sant'Anna e Célia Regina M. Meirelles**

> Sistemas construtivos leves em madeira – A obra de Eric Owen Moss 3555 Hayden, Culver City - Los Angeles

38 | **Talita Micheleti Honorato da Silva e Alina Gonçalves Santiago**

> Territorialização das políticas municipais de cultura: os eventos culturais em espaços livres públicos de Joinville-SC

58 | **Gisela Solheid Meister**

> A fé na gestão urbana: uma análise sobre as ações de vereadores evangélicos na região metropolitana de Curitiba

76 | **Soraya Nór, Aline Cavanus e Gustavo Rodrigo Faccin Araújo de Souza**

> O Instituto Arco-íris e uma crítica ao Projeto Urbano em Florianópolis

89 | **Dely Soares Bentes**

> De Palladio a Oldenburg: simbolismo e comunicação nos projetos de casas de Robert Venturi e Denise Scott-Brown

110 | **Diego Nogueira Dias e Marcel de Almeida Freitas**

> Uma abordagem antropológica sobre o patrimônio civil edificado em Belo Horizonte, Minas Gerais

127 | **Rogério Marcondes Machado**

> A FAU-USP como cenário - de Appia a Artigas, a espacialidade do teatro simbolista no modernismo arquitetônico

147 | **Petar Vrcibradic**

> O Debate entre Christopher Alexander e Peter Eisenman Revisitado: Autonomia e Desarticulação Teórica na Arquitetura

>> [acesse a edição integral deste número](#)

Editorial

Neste número da revista *arq.urb* encontram-se nove artigos. Um deles refere-se à tecnologia digital utilizada em projetos de arquitetura com estrutura de madeira. Quatro artigos dedicam-se à teoria da arquitetura. Os outros quatro situam-se no campo do planejamento urbano, sendo um deles dedicado à gestão de transportes públicos com aplicação de sistema digital, dois deles relacionados a políticas urbanas e outro discute a participação de vereadores na gestão municipal pelo viés da fé religiosa. Optou-se pela seguinte sequência de apresentação: inicialmente os dois artigos vinculados à tecnologia digital em arquitetura e urbanismo, em seguida a matéria sobre planejamento urbano e finalmente os artigos de teoria da arquitetura.

No artigo “Processos de Inovação e Produção de Inteligência para a Mobilidade Urbana em São Paulo, o Caso do MobiLab-SP”, os autores, Emílio Bertholdo Neto, mestrando em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, e Fernando Leite, professor da Pós-Graduação

em Arquitetura e Urbanismo da mesma Universidade, tratam da utilização de compartilhamento da inteligência urbana entre gestões e entre cidades, o que deveria facilitar o planejamento, não fossem os entraves políticos. Discute a abertura de dados de transportes da SP Trans e a participação do MobiLab, que aconteceu em setembro 2013. Mesmo conectado em rede, o compartilhamento de informações entre gestões e entre cidades é considerado um processo difícil que se relaciona ao conceito de cidades inteligentes. Os autores sustentam que se deveria investir em soluções que desde as etapas iniciais de um plano, e que o conhecimento, a partir de dados digitalizados, poderiam migrar de uma instituição a outra. Argumentam que, através do MobiLab, é possível acelerar os procedimentos de inovação na cidade e desenvolver ações interativas em conjunto com outros municípios ou instituições.

Célia Regina Moretti Meirelles, engenheira civil, doutora em Engenharia Civil pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, e Silvio Stefa-

nini Sant’Anna, arquiteto, doutor, ambos professores da Universidade Presbiteriana Mackenzie, são os autores do artigo “Sistemas Construtivos Leves em Madeira, A obra de Eric Owen Moss 3555 Hayden, Culver City, Los Angeles”. O artigo traz a discussão da interação da Arquitetura com os sistemas construtivos leves em madeira, com base no estudo de projetos do escritório Eric Owen Moss Arquitetos, sediado em Los Angeles. Foi analisado um projeto e obra para a verificação do papel da tecnologia e o desenvolvimento dos sistemas construtivos leves nas configurações da arquitetura. O estudo de caso ressalta a importância da experimentação de novas tecnologias por arquitetos contemporâneos, como a utilização dos meios digitais nos processos de desenvolvimento de projeto.

O artigo intitulado “Territorialização das políticas municipais de cultura: os eventos culturais em espaços livres públicos de Joinville-SC”, apresentado pela arquiteta e mestre Talita Micheleti Honorato da Silva e pela arquiteta, doutora Alina Gonçalves Santiago (pós-doutorado na França), ambas vinculadas ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina, trata da valorização dos espaços livres da cidade através de políticas públicas exercidas na esfera governamental, particularmente na municipal. Mostra-se como a implementação das políticas públicas, principalmente na esfera da cultura, refletem-se na paisagem urbana. Como estudo de caso, foi se-

leccionada a cidade de Joinville, por apresentar políticas públicas de cultura avançadas, que se articulam aos espaços livres públicos municipais, especialmente através da promoção de eventos culturais. O artigo trata da relação entre o uso de um espaço livre público e a realização de um evento cultural. A Praça Nereu Ramos é o recorte de estudo e abrange as observações comportamentais, por meio de entrevistas com usuários. As autoras concluem que há uma boa aceitação das políticas públicas e a realização de eventos na praça enriquece a vida pública.

O artigo de autoria de Gisela Solheid Meister, designer gráfico, mestre em Comunicação e Linguagens e doutoranda em Gestão Urbana pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná, trata das ações legislativas de vereadores evangélicos na Região Metropolitana de Curitiba, sob o título “A fé na gestão urbana: uma análise sobre as ações de vereadores evangélicos na região metropolitana de Curitiba”. O tema central é o vínculo entre política e religião, tendo em vista sua influência no planejamento e na gestão urbana, através de seu rebatimento no cotidiano das pessoas.

Soraya Nór, arquiteta, doutora, professora da Universidade Federal de Santa Catarina, e Aline Cavanus, arquiteta e urbanista pela mesma Universidade, são autoras do artigo “O Instituto Arco-íris e uma crítica ao Projeto Urbano em Florianópolis”. Trata-se da atuação do Instituto de Direitos Humanos Arco-íris no centro da cidade

de Florianópolis, uma parte histórica conhecida pelos aspectos culturais e boemia, onde residem pessoas de baixa renda em situação de vulnerabilidade social. Essa área insere-se no perímetro de requalificação urbana. O texto coloca a questão recorrente da expulsão dos moradores locais ante a implantação de melhoramentos urbanos e o consequente aumento do valor dos imóveis. As autoras explicam e propõem nova fundamentação para o planejamento urbano, levando em consideração a importância das políticas de assistência social correlacionadas com a habitação e o direito à permanência dos grupos sociais e culturais que atualmente residem na área central da cidade.

O artigo “De Palladio a Oldenburg: simbolismo e comunicação nos projetos de casas de Robert Venturi e Denise Scott-Brown”, de autoria da arquiteta Dely Soares Bentes, doutoranda do Programa PROARQ da FAU/UFRJ, traz uma análise dos trabalhos de Robert Venturi e Denise Scott-Brown, com foco nos projetos de residências, tendo como base as análises críticas de Alan Colquhoun (1978) e de Rafael Moneo (2004). São estudados quatro projetos residenciais relacionando teoria e prática, desde o Venturi de Complexidade e contradição em arquitetura até Denise Scott-Brown e Venturi no livro Aprendendo com Las Vegas. A autora apoiada em Colquhoun e Moneo, busca também elementos nos conceitos da Teoria da Comunicação, fazendo uma oportuna avaliação da produção da dupla de arquitetos.

No artigo “Uma abordagem antropológica sobre o patrimônio civil edificado em Belo Horizonte, Minas Gerais”, Diego Nogueira Dias, arquiteto e urbanista, mestrando em Arquitetura na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em parceria com o antropólogo, doutor em educação Marcel de Almeida Freitas, desenvolvem uma abordagem antropológica, com base na sustentação de que se não houver uma conduta em defesa da arquitetura não institucional a área central de Belo Horizonte ficará apenas com os prédios tombados de origem institucional e de caráter monumental, esvaziados de uma dinâmica de usos diversificada. Citam exemplos de proteção do centro histórico no México e na Europa. Afirmam que diante dessa situação, a legislação e a postura do executivo, no que tange aos critérios institucionais vigentes de proteção ao patrimônio, precisam ser revistas com urgência.

No artigo “A FAU-USP como cenário - de Appia a Artigas, a espacialidade do teatro simbolista no modernismo arquitetônico”, o arquiteto Rogério Marcondes Machado, doutor pela FAU/USP, trata da transformação da poética tradicional simbolista para a abstração, o que tem rebatimento no espaço cênico teatral e no espaço da arquitetura, ambos procurando uma situação onde haja a fusão de todos que participam de um evento. A análise se faz através da obra do cenógrafo Adolphe Appia, de Le Corbusier, de László Moholy-Nagy e do arquiteto Vilanova Artigas, estabelecendo relações com o projeto e o espaço arquitetônico

do edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

O arquiteto e urbanista Petar Vrcibradic, mestre e doutorando do Programa PROARQ/UFRJ, no artigo “O Debate entre Christopher Alexander e Peter Eisenman Revisitado: Autonomia e Desarticulação Teórica na Arquitetura”, examina o debate ocorrido em 1982 na *Graduate School of Design - Harvard University* entre Christopher Alexander e

Peter Eisenman. Esses dois arquitetos e professores têm formação e postura intelectual muito diferentes, o que deu intensidade à discussão travada entre eles. Por essa perspectiva, são discutidas as bases intelectuais de cada um, relacionando-as com conceitos que embasaram e produziram significativos nichos de pensamento e de atuação profissional entre os anos 1970 e 1980.

Adilson C. Macedo / SP16.02.21



Processos de inovação e produção de inteligência para mobilidade urbana em São Paulo, o caso do MobiLab-SP

Innovation and intelligence growth processes for urban mobility in São Paulo, the case of MobiLab-SP

Emílio Bertholdo Neto* e Carlos Leite de Souza**

*Mestrando em arquitetura e urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, com foco em tecnologias urbanas replicáveis, micro intervenções urbanas baixo custo e desenvolvimento de políticas públicas por evidência. É professor no SENAC São Bernardo do Campo. Pesquisador no Instituto de Pesquisa e Inovação em Urbanismo (IPIU) e do grupo de pesquisa Projetos Urbanos e Desenvolvimento Urbano Sustentável no Mackenzie.

** Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas pela

Universidade de São Paulo e Pós-doutorado em Urban-economic Sustainable Development pela California Polytechnic State University, onde foi professor visitante. É Professor Adjunto II da Universidade Presbiteriana Mackenzie (professor de projeto/graduação; membro permanente da pós-graduação). Autor do livro Cidades Sustentáveis, Cidades Inteligentes (Bookman, 2012). Assumiu a Diretoria de Intervenções Urbanas da SP-Urbanismo (Prefeitura de S.Paulo).

Resumo

O presente artigo origina-se das pesquisas desenvolvidas para a dissertação de mestrado no âmbito das cidades inteligentes, buscando compreender a emergência de formas participativas de gestão do espaço urbano contemplando os diversos atores que compõem a dinâmica das cidades. Tendo como principal estudo de caso o Laboratório de Mobilidade Urbana de São Paulo (MobiLab), o estudo demonstra uma nova possibilidade de se produzir inovação em nível urbano, tornando a cidade mais inteligente pela integração dos diversos agentes envolvidos nos processos de construção de inteligência e políticas públicas desde a base, de modo a ser replicável e com baixo custo empregado nas diversas etapas.

Palavras-chave: Mobilidade Urbana. Cidades Inteligentes. Inovação. Tecnologia de Baixo Custo. Planejamento Urbano Participativo.

Abstract

The article stems from the researches developed for a master thesis in the field of smart cities, aiming to understand the emergency of participatory ways to manage the urban space taking into account the several actors who take place in the city dynamics. As a main case study, the São Paulo Urban Mobility Lab (MobiLab), the study presents new possibilities to produce urban innovation, building a smarter city through the inclusion of the several agents involved in the processes to produce intelligence and public policies from the bottom to up, so as to be reproduced with low cost in the whole process.

Keywords: Urban Mobility. Smart Cities. Innovation. Low-cost Technology. Participatory Urban Planning.

Introdução

Partindo dos grandes discursos e das intensas discussões acerca das cidades inteligentes, a pesquisa nasceu de inquietações sobre o que seria a inteligência referente à mobilidade urbana, e como os conhecimentos produzidos poderiam gerar mudanças significativas na produção de cidades.

Dessa forma, a pesquisa traz como estudo de caso central o Laboratório de Mobilidade Urbana de São Paulo (MobiLab). Iniciativa da Prefeitura de São Paulo para introduzir inovação no modo de contratar e desenvolver soluções tecnológicas para fins urbanos e mudar a relação entre a administração pública e a tecnologia em si.

O Mobilab São Paulo

O laboratório nasceu da intenção de melhorar a transparência, a qualidade e a forma de utilização dos dados públicos brutos produzidos pela São Paulo Transportes S.A. (SPtrans) e pela Companhia de Engenharia do Tráfego (CET), ambas

agências vinculadas à Secretaria Municipal de transportes (SMT).

O MobiLab se originou como resultado de uma política de desenvolvimento e acesso a tecnologia de mobilidade urbana e foi regulamentado pela Portaria 076/2015 – SMT.GAB, a partir da necessidade de formular e planejar políticas públicas com foco em mobilidade urbana que considerasse os diversos modais, preocupações, resultados e entes envolvidos no processo.

Entretanto, de acordo com *Ciro Biderman*¹ (2017) e *Daniela Swiatek*² (2017), responsáveis pelo MobiLab, é muito difícil estipular uma data de fundação do laboratório, por ser resultado de uma longa trajetória de esforços anteriores de inserção de métodos inovadores de contratação e desenvolvimento de tecnologia dentro do poder público.

Biderman (2017) e *Swiatek* (2017) afirmam que o processo teve início em janeiro de 2013, com a

1 *Ciro Biderman* é Professor do Corpo Permanente do Programa de Pós-graduação em Governo e Políticas Públicas da FGV-EAESP, Coordenador do Centro de Política e Economia do Setor Público – CEPESP e Coordenador do Laboratório de mobilidade urbana e protocolos abertos de São Paulo – Mobi Lab.

2 *Daniela Swiatek* é Doutora em Ciência Econômicas e Sociais pela Universidade de Economia de Viena e uma das responsáveis pela operação do Mobi Lab.



Figura 1 - Manifestações sobre o passe livre em junho de 2013. Fonte: Oriente Mídia Culturas da Resistência

produção de uma API³ focada na abertura dos dados de GPS dos ônibus de São Paulo, permitindo que pessoas de fora da administração pública pudessem consultar e utilizar os dados brutos produzidos pelas rotas de ônibus.

Por ser um projeto audacioso de gestão transparente, foi necessário um tempo maior de maturação da ideia, inclusive por parte dos administradores públicos e para que fosse executada a análise dos riscos que o acesso indiscriminado a esses dados poderia causar.

Entretanto, as manifestações que propugnavam a gratuidade pelo uso transportes públicos (conhecido como Movimento Passe Livre) que aconteceram em junho de 2013 e cujo estopim foi o aumento de R\$ 0,20 no valor das passagens de ônibus e vans na capital paulista, mostrou que era hora de tornar público esses dados (Figura 1).

Tendo como cenário tais movimentos, a abertura dos dados de transportes aconteceu em setembro de 2013 para a divulgação do projeto. Ao contrário dos seminários de apresentação, foi feita uma maratona de programação focada em desenvolver soluções para os ônibus. Essa iniciativa ficou conhecida como *Hackatona* do ônibus.

O modelo de *Hackatona* é defendido por diversos pesquisadores da área, como Townsend (2013) e Biderman (2017), devido à grande capacidade de mobilizar indivíduos especializados em produzir

tecnologia e desenvolver um grande número de soluções inovadoras focadas em solucionar um problema pontual, em um curto espaço de tempo com custo reduzido em comparação aos contratos celebrados com grandes empresas de tecnologia.

A *Hackatona* foi pensada com o intuito de melhorar a mobilidade urbana de São Paulo, divulgar os esforços da gestão vigente na época para abrir os dados para a população e estimular o desenvolvimento de soluções tecnológicas para melhoria do sistema de mobilidade urbana municipal dentro do conceito de dados e protocolos abertos.

O evento aconteceu entre os dias 25 e 27 de outubro de 2017, no mezanino do prédio da SPTrans, locado na rua Boa Vista 136, atual sede do MobiLab. O evento foi organizado em parceria com a SPTrans, a Controladoria Geral do Município de São Paulo (CGM), a Fundação Getúlio Vargas (FGV), a Secretaria Municipal de Relações Internacionais (SMRIF) e a Secretaria Especial de Comunicação Social (SECOM).

Para a *Hackatona* foram disponibilizados dados de, pelo menos, três meses anteriores à realização do evento e foram pré-selecionados dez projetos, com equipes de no máximo cinco integrantes, que teriam o desafio de desenvolver, no prazo de 28 horas, soluções dentro de três segmentos estabelecidos pela organização do concurso, a partir de necessidades identificadas junto aos usuários do transporte público no município, sendo: serviço e

3 Do inglês *Application Programming Interface*, a Interface de Programação de Aplicativos é um conjunto de rotinas e padrões de programação utilizado para acesso a um aplicativo do software ou em plataforma web.



Figura 2 - *Hackatona* do ônibus. Foto: Fernando Pereira/ Seacom, prefeitura de São Paulo

inovação; mineração e análise de dados; e usuário atuando como fiscal informante.

Dentre as 10 equipes, três seriam contempladas com prêmios nos valores de R\$ 8.000,00 para o primeiro colocado R\$ 4.000,00 para o segundo e R\$ 3.000,00 para o terceiro lugar, totalizando um investimento de R\$ 15.000,00 em prêmios.

Entre as exigências do concurso, estavam a obrigação de implementar as soluções vencedoras e, por 12 meses, apresentar em local visível que foram desenvolvidas com o apoio da SPTrans.

Além da produção de um grande número de soluções que beneficiariam o cidadão a um investimento relativamente baixo por parte da administração pública, a *Hackatona* trouxe benefícios ainda maiores para o laboratório. Segundo Swiatek (2017), o evento possibilitou materializar a imagem do laboratório que até então se mostrava abstrata para muitos integrantes do poder público.

Ela relata que após o término da *Hackatona* do ônibus ocorreu uma reprise da apresentação de todos os projetos desenvolvidos, dentro do gabinete do então secretário, contando com a presença de gestores e pessoas influentes na administração pública na época (Figura 2).

Apesar dos inúmeros percalços encontrados pelo caminho, a grande produção de soluções que resolveriam problemas familiares à adminis-

tração deu respaldo político e reforçou a imagem do laboratório.

Entretanto, segundo Biderman (2017), para fazer inovação é necessária uma mudança de cultura no modo tradicional de contratar tecnologia para o poder público que acontece de forma gradual.

Esse modelo de contratação demanda a atualização dos processos e dos protocolos que têm perdurado por tanto tempo com relativo sucesso, migrando para um modelo novo e recentemente testado, se comparado com as formas tradicionais, o que normalmente encontra resistência.

O segundo benefício proveniente da *Hackatona* a ser considerado nasce da exigência de que as tecnologias fossem construídas em código aberto e armazenadas em um repositório on-line para que pudessem ser compartilhadas, replicadas, copiadas e remixadas por qualquer pessoa.

Para Junqueira (2015, p.130 e 131), o processo de desenvolvimento em dados abertos favorece a curiosidade e instiga as pessoas a participar. Logo, ao desenvolver uma solução tecnológica em códigos abertos, o custo de suporte e manutenção é reduzido drasticamente por impossibilitar o monopólio sobre tal tecnologia, permitindo que diversos atores, que se mostrem aptos e interessados a executar a tarefa requisitada, concorram pela oportunidade de fazê-lo, independente de ser aquele que desenvolveu a tecnologia.

Devido a maior quantidade de pessoas que podem oferecer o serviço, é possível encontrar valores mais acessíveis para a execução. Por se tratar de códigos abertos, qualquer outra instituição que necessite de uma solução para fins similares pode se apropriar gratuitamente da tecnologia, melhorá-la e adequá-la as suas necessidades.

Essa ação vai ao encontro do que Townsend (2013, p. 236 e 237) e Monzoni e Nicolletti (2015, p.94) argumentam ser uma das fragilidades da produção e propagação da tecnologia dentro das cidades inteligentes.

Segundo os autores, é comum que outras cidades desenvolvam suas tecnologias desde a fase conceitual, ignorando ou desconhecendo o que fora produzido em relação ao mesmo problema.

Mesmo conectados e em rede, o compartilhamento da inteligência urbana entre gestões e entre cidades é considerado um grande gargalo do conceito de cidades inteligentes ao investir, sistematicamente, no desenvolvimento de soluções desde as etapas iniciais quando parte do conhecimento poderia migrar de tecnologias já produzidas.

É necessário ressaltar dois pontos importantes quanto ao modelo. É evidente que dentro de uma concorrência de melhoria da tecnologia em questão, solução de problemas ou ampliação do módulo desenvolvido, a empresa desenvolvedo-

ra do código-fonte teria maiores condições de vencer a concorrência.

Entretanto, ao abrir o código para que todos tenham acesso, o número de indivíduos que podem participar torna-se drasticamente maior do que de um software proprietário, o qual apenas o desenvolvedor pode fazê-lo. O aumento de participantes na concorrência permite a redução dos custos relacionados à manutenção, que se reflete no valor final da solução.

O segundo ponto jaz na importância de se ter cautela no modo como os dados são liberados e no tipo de dados que podem ser liberados, de modo a preservar a privacidade e a instituição como um todo.

Swiatek (2017) afirma que, iniciativas como a Hackatona permitiu colocar um senso de concretude na cabeça dos gestores e de demonstrar a possibilidade de entregar nas mãos de startups o desenvolvimento das tecnologias do poder público criando um ciclo virtuoso de incentivo à inovação, ao empreendedorismo e do que seria a ideia de abrir os dados públicos.

Biderman (2017) relata que dois meses após a abertura dos dados públicos – dezembro de 2013 – mais de 180 pessoas haviam consultados esses dados e 60 delas com o objetivo de produção de algum aplicativo. Após uma segunda checagem o número havia diminuído o que segundo ele é nor-

mal, em um mercado competitivo como esse apenas os projetos mais maduros se mantêm em pé.

O sucesso desse modelo de produção de tecnologia abriu espaço para incentivos à um segundo evento dentro dos mesmos moldes, dessa vez a pedido da CET, que aconteceu em março de 2014.

Após as ações da *Hackatona*, o MobiLab ganhou corpo, se mostrando como uma saída para o modelo passivo de consumo de tecnologia e da lógica de contratação de produtos desenvolvidos em código fechado e baseado em licenças proprietárias que acarretam custos elevados e sistemáticos aos cofres públicos.

Nesse modelo, o poder público consegue direcionar a produção de tecnologia atrelando-a às suas necessidades, e não mais a produtos oferecidos por empresas com objetivos de solucionar problemas futuros. Ou seja, o processo de contratação tecnologia se inverte, em vez de conhecer a tecnologia e perceber sua necessidade, nesse modelo, a administração pública precisa reconhecer suas fragilidades para demandar a produção da solução, assumindo uma postura ativa em relação às demandas de inteligência da instituição e possibilitando a produção de ferramentas mais criativas e inovadoras.

Focado nesse novo raciocínio, o MobiLab passa a atuar em três vertentes diferentes, sendo: a produção de tecnologia para consumo da própria administração pública (consumo interno) através

dos concursos de projetos, soluções focadas em trazer benefícios e produtos para consumo da população (consumo externo) através do programa de residência e em ações focadas a produção de indicadores e informação para o surgimento de políticas públicas, o que Biderman (2017) intitula de políticas públicas por evidência.

O Concurso de Projetos

Dentre as modalidades de contratação de tecnologia por parte da SMT, para as quais o MobiLab tem atuado para agilizar e modernizar o processo, está o concurso de projetos.

O primeiro concurso foi publicado no edital 01/2015 – SMT.GAB, que recebeu as propostas apresentadas pelos interessados no período de 24 de novembro de 2015 a 8 de janeiro de 2016 com o objetivo de contratação, internalização e apoio a projetos inovadores de tecnologia da informação e comunicação, observando as regras do decreto municipal nº 51.300 de 2010 e a Lei Federal de licitações nº 8.666/1993.

O concurso, a cargo do MobiLab, visava a selecionar até 14 projetos de tecnologia com caráter inovador, que apoiariam ações novas ou já existentes, contribuindo para o aprimoramento dos processos inovadores e em caráter colaborativo.

Segundo Swiatek (2017), estruturalmente, o concurso de projetos seguiu o modelo tradicional re-

guido pela Lei federal n. 8.666/1993, seguindo as mesmas etapas de um concurso normal, partindo da seleção da modalidade de contratação, publicação em veículos de grande visibilidade para assegurar a participação dos interessados, e os melhores projetos ganhariam o direito de executar o contrato.

Seguir o modelo tradicional foi a forma encontrada para que o concurso acontecesse segundo a legislação e contemplando todas as amarras existentes no processo de contratação.

Entretanto, o processo carrega a semente da inovação por se tratar de um projeto híbrido, diferente do tão conhecido modelo top-down de gestão. O MobiLab tem como filosofia conhecer as demandas existentes para só então propor a solução.

Swiatek (2017) relata que o início se deu de modo participativo. O primeiro passo para a concepção do projeto foi entender quais as necessidades e as expectativas que existia dentro da administração pública.

Para isso, as informações coletadas originaram-se em grande parte dos técnicos que operam o sistema e lidam diariamente com os problemas. Esses técnicos, que em sua maioria estão na administração há muitos anos, foram entrevistados e levados a pensar quais problemas eles acreditavam precisar de solução.

Ao pensar no problema antes de pensar na solução, inicia-se um processo bottom-up de análise e solicitação das demandas a serem atendidas pelo poder público por parte daqueles que estão mais próximos da operação.

Iniciar a proposta pensando em qual problema precisa ser resolvido dá outra roupagem à dinâmica do processo de contratação. A demanda não se origina, nesse momento, de uma tecnologia existente, que muitas vezes tem diversas funcionalidades que não necessariamente atendem as demandas reais da administração e acabam criando problemas diferentes ao invés de apenas solucionar o para a qual foi contratada.

Segundo Biderman (2017) e Swiatek (2017), devido à lógica do modelo atual, é muito comum a contratação de soluções monolíticas e desenvolvidas em código fechado, resultando em contratações com altos valores por soluções pouco dinâmicas que amarram a administração à empresa responsável pela ferramenta, pelo simples fato de ser a proprietária dos direitos.

Cada adequação ou atualização nas funções desempenhadas pela ferramenta, há a necessidade de recontratar ou aditar o contrato junto ao desenvolvedor, tornando o processo pouco dinâmico e moroso.

Muitas vezes, o resultado de tais processos são soluções que nem sempre resolvem os proble-

mas completamente. Segundo Swiatek (2017), essa forma de contratação não pode ser considerada inovadora, pois parte da compra de uma tecnologia de prateleira que nem sempre resolve o problema na sua totalidade.

Biderman (2017) afirma que, em paralelo a essa realidade, diversas startups têm produzido soluções abertas por meio de dados e bibliotecas existentes que resolvem pontualmente os problemas existentes em vez de criar tecnologias muito complexas para solução de problemas que podem nunca existir.

Pensando em todas essas questões, o concurso inovou ao permitir a entrada de pessoas físicas, empreendedores individuais, micro e pequenas empresas com até R\$ 3.600.000,00 de faturamento bruto total no ano anterior, almejando contratar, simultaneamente, diversas soluções tecnológicas para resolver os problemas existentes dentro de valores preestabelecidos no edital, gerando contratos de baixo custo, abrindo espaço para a criatividade e fomentando o comportamento empreendedor.

O edital era composto de 14 termos de referência com os requisitos a serem atendidos e as características necessárias para que as soluções fossem desenvolvidas dentro de um custo final estabelecido previamente com valor somado total de R\$ 4.339.000,00, como visto na tabela abaixo (Figura 3).

Para se chegar a esse nível de maturidade, o concurso passou por um longo processo de coleta e análise de informações relevantes para elencar os problemas que comporiam os termos de referência do concurso público, além do desenvolvimento da metodologia para precificação das soluções que seriam contratadas de modo a contemplar, de maneira justa, a complexidade e os esforços envolvidos caso a caso.

Swiatek (2017) lembra que a definição da proposta do concurso público era de contratar empresas para executar a proposta apresentada e vencedora, não apenas apresentar o projeto, dentro

n°	Projeto	Valor do Prêmio (R\$)
1	Automação <i>back office</i> – infrações e multas	170.000,00
2	Automação do processo de vistoria e inspeção	134.000,00
3	Visualização do nível de serviço do transporte público	443.000,00
4	Análise de custo operacional do transporte	270.000,00
5	Impacto de exceções	232.000,00
6	Atendimento à pessoa com deficiência	812.000,00
7	Planejamento participativo do trânsito e do transporte	357.000,00
8	Pesquisa OD de carga	115.000,00
9	BI de mobilidade	237.000,00
10	Sistema de monitoramento de transporte coletivo privado	164.000,00
11	Sistema centralizado de operação de semáforos de tempo fixo	835.000,00
12	Rotas para cargas superdimensionadas	281.000,00
13	BI de ocorrências de trânsito e atividades de campo	144.000,00
14	Aplicativo móvel para registrar reclamações de usuários	145.000,00
Total		4.339.000,00

Figura 3 - Valores dos prêmios do concurso de projetos (Prefeitura de São Paulo). Fonte: Desenvolvido pelo autor.



Figura 4 - Comissão de avaliação do concurso de projetos.
Fonte: mobilab.prefeitura.sp.gov.br

do custo e do cronograma preestabelecido.

Ou seja, dentro dos custos relacionados no quadro acima, era necessário estar conter o plano de execução do projeto enviado, etapa a etapa, junto com os custos de cada etapa e o lucro esperado pelo contratado. Logo deveria ser claro, qual problema visavam resolver, como seria resolvido e como seriam alocados os recursos disponíveis (Figura 4).

Depois de finalizado o processo de seleção do concurso, iniciou-se a etapa de produção das tecnologias. Para Biderman (2017) e Swiatek (2017), ficou claro o grande avanço que esse modelo traria em termos de conhecimento compartilhado.

Apesar de saber como desenvolver a tecnologia, as startups precisariam ter mais visão da máquina pública e principalmente da forma como se faz política de mobilidade em São Paulo.

Para garantir que as soluções atenderiam o que era pedido, todo o processo de produção aconteceu de maneira integrada entre os membros das startups contratadas, os técnicos de carreira das agências de mobilidade de São Paulo, profissionais da área de Tecnologia da Informação (TI) da prefeitura municipal além de gestores e consultores externos, tendo o MobiLab como o mediador das relações.

Esse modo de produção de tecnologia resultou em ferramentas mais assertivas, possibilitou que

os técnicos das empresas se familiarizassem com o processo e soubessem a melhor maneira de utilizar e processar os dados brutos fornecidos, mediante aconselhamento direto daqueles que trabalham há anos com essas bases de dados.

Por outro lado, ao participar do processo, os técnicos se familiarizaram com os procedimentos e com as funcionalidades da ferramenta, podendo sugerir adaptações e compreendendo como utilizar 100% do seu potencial.

Swiatek (2017) relata que foi possível ver pessoas que entendem muito de mobilidade, mas pouco de tecnologia, ao final do processo com conhecimento considerável acerca do processo de produção e vice-versa.

A opção do MobiLab por técnicos de carreira e por sua vez servidores concursados se deu pelo fato de tentar criar um legado passível de ser transferido para os novos profissionais, mantendo dentro da instituição conhecedores e mão de obra capacitada para a melhoria do programa ou inserção de módulos complementares a médio e longo prazo, quando se fizesse necessário.

O resultado final do processo foi muito mais enriquecedor e benéfico do que seria a contratação de uma tecnologia proprietária.

A transferência do conhecimento e o sucesso da construção conjunta envolvendo indivíduos de



Figura 5 - Startups participantes do primeiro programa de residência do Mobilab. Fonte: mobilab.prefeitura.sp.gov.br

diferentes origens e gerações permitiram o aperfeiçoamento da ferramenta e a capacitação tanto das *startups*, que adquiriram conhecimento que as permitirão desenvolver outros projetos na âmbito da mobilidade urbana, quanto dos técnicos, que são capazes de acompanhar a sustentação dos sistemas.

O resultado final é oposto do que aconteceria no caso do contrato de tecnologia tradicional envolvendo empresas que produzem tecnologias proprietárias e por códigos fechados, que amarrariam os processos posteriores à produção a eles mesmos.

Por estar previsto em edital que fossem desenvolvidos em códigos abertos, os técnicos que participaram do processo podem sugerir e acompanhar os possíveis aprimoramentos.

Uma vez que o código está compartilhado no GitHub, a própria empresa tem a possibilidade de desenvolver outras soluções a partir do mesmo código fonte para outros negócios.

Da mesma forma, outras cidades interessadas em resolver problemas de mobilidade podem utilizar o código utilizado em São Paulo e contratar qualquer empresa, por meio de um concurso, para fazer as adaptações necessárias as sua realidade e necessidades com um investimento menor, inclusive se comparado ao inicial feito em São Paulo.

Apesar de ter sido elaborado dentro do modelo

tradicional, o concurso apresenta diversas etapas inovadoras que permitem romper barreiras dentro da administração e popularizar tanto o compartilhamento de códigos quanto a produção de tecnologia com códigos abertos, de maneira colaborativa e com baixo custo de produção resultando em uma ferramenta com alto valor agregado.

O programa de residência

O programa de residência (1.0) responde pelo segundo braço de atuação do MobiLab gerando produtos voltados para o consumo da população. Esse programa faz parte de uma política maior de integração tecnológica da prefeitura de São Paulo, que visa a estimular a inovação e o desenvolvimento de *startups* denominada Tech Sampa.

O programa de residência 1.0 para soluções de mobilidade recebeu suas inscrições até 16 de junho de 2016, por meio de um edital de chamamento público, com um programa estruturado para auxiliar o desenvolvimento das soluções apresentadas e o amadurecimento das *startups*. Para isso, foi firmada uma parceria entre o MobiLab e a São Paulo Negócios (SPNegócios) com a intenção dar a melhor assistência para os profissionais.

O processo de seleção das 10 *startups* (Figura 5) que participaram do programa de residência aconteceu em duas etapas, sendo a primeira a seleção dos 16 melhores projetos dentre os inscritos, considerando a possibilidade de de-

envolver o projeto e amadurecimento nos três meses do programa; inovação e criatividade na identificação e resolução de problemas contidos na proposta, seguido pela etapa de apresentações dos projetos para a comissão responsável por selecionar os 10 residentes.

Apesar de nenhuma ajuda de custo ou bolsa ser oferecida para o programa, um grande número de inscritos foi registrado. Biderman (2017) considera que o principal ganho desse modelo de programa é que o espaço de *coworking*⁴ é muito vantajoso por ser um espaço de nicho onde apenas temas acerca de mobilidade urbana são tratados.

Por ser um espaço que respira soluções para mobilidade, as ideias acabam sendo compartilhadas com mais facilidade, onde a colaboração entre os residentes para a solução de problemas e a troca de informações acontece de maneira simplificada e direcionada inclusive nos momentos de descontração, como a hora do café.

O segundo ponto seria o programa de mentoria para amadurecimento da própria *startup*. De acordo com Swiatek (2017), ter um modelo de negócio bem definido é um grande gargalo das *startups*. No programa de residência 1.0 a SP Negócios e o Sebrae auxiliaram as empresas participantes a montar seu próprio plano dentro de um programa de assistência ao desenvolvimento desenhado à atender as particularidades individuais das empresas.

De acordo com depoimentos dos próprios participantes, o programa tem agregado valor rapidamente às empresas em questão. Exemplo disso é o caso da *Onboard*, empresa residente com a proposta de desenvolver um aplicativo que possibilitará a recarga dos bilhetes únicos utilizados para acesso ao transporte público em São Paulo, com a possibilidade de ter sua tecnologia adaptada para outras cidades.

A empresa em questão foi aprovada no programa de *startups* da Visa, que selecionou 10 entre milhares para integrar seu programa de aceleração. Segundo os integrantes da *Onboard*, grande parte dessa conquista advém de integrar o *MobiLab*, o que lhes garantiu apoio técnico e um ambiente propício ao seu amadurecimento, tornando-a mais promissora aos olhos da comissão que a selecionou.

O mesmo relato se repetiu com a *Logbee*, que desenvolve um aplicativo para soluções de logística ligada a uma rede de motoristas autônomos e foi aprovada no programa de aceleração da Porto Seguro.

O terceiro ponto que agrega valor ao programa é o fácil acesso a profissionais da SPTrans e da CET. Estar em um espaço próximo a esses técnicos concede uma considerável vantagem tanto no acesso rápido e simplificado aos dados públicos quanto na forma de tratamento dos dados brutos pelo auxílio dos técnicos.

É importante ressaltar que os dados públicos são

4 Espaço disponível para indivíduos de diferentes áreas executem suas funções em um ambiente compartilhado. Com o aumento do trabalho autônomo e do número de *startups*, esses espaços reúnem diariamente pessoas que buscam um local acessível e inspirador para trabalhar.

de acesso à população, entretanto, estar no MobiLab auxilia o acesso a dados não tão públicos, como a experiência de anos na função dos técnicos e o conhecimento das melhores formas de tratar as bases, adquirido com os anos de serviço.

Estar no programa tem intensificado o desenvolvimento das empresas e possibilitado estratégias para utilizar dados de maneira mais assertiva além de proporcionar acesso a dados disponíveis e muitas vezes subutilizado dentro do grande volume de informação coletado diariamente.

Para ilustrar tal argumento, utilizaremos o caso da ParkNet. Ao ingressar no programa, a *startup* tinha como objetivo desenvolver uma solução capaz de facilitar a busca por estacionamento no centro de São Paulo.

O MobiLab colocou os membros da startup em questão em contato com técnicos da CET responsáveis pela área de estacionamentos da cidade de São Paulo. Devido aos aportes e às demandas com as quais os técnicos tinham familiaridade, o aplicativo redirecionou seus esforços para desenvolver uma solução que facilite a busca por estacionamento para idosos e pessoas com deficiência, utilizando uma base de dados que não estava sendo utilizada em sua totalidade.

O auxílio e o conhecimento compartilhado pelos técnicos com a empresa permitiu que o projeto ganhasse um novo foco, sem perder suas ori-

gens, dentro de uma demanda que era existente, mas até então não poderia ser atendida, possibilitando que em pouco tempo o aplicativo amadurecesse.

A integração entre os desenvolvedores e o corpo técnico da CET facilitou o processo de familiarização com a base de dados, devido às diversas nuances possíveis no tratamento dessas bases, que, muitas vezes, apenas a prática e a familiaridade podem conferir ao processo, deixando-o mais assertivo.

Ao contrário do que acontece no concurso de projetos, para os produtos e códigos desenvolvidos para o cidadão dentro do programa de residência, não há a obrigatoriedade de depósito no repositório do GitHub para compartilhamento ou de código aberto.

O MobiLab não se envolve em questões voltadas a estruturação do negócio e a sustentabilidade do produto. Contudo, há um grande interesse das startups em desenvolver softwares que possam chegar ao mercado gratuitamente. Dessa forma, o número de clientes seria maior e a empresa ganharia massa crítica e representatividade mais rapidamente.

Segundo Biderman (2017), o modelo que impera no MobiLab busca permitir que as *startups* produzam em um ritmo rápido, quando comparado ao ciclo de desenvolvimento, teste, e disponibilização das

soluções para uso da população, que atualmente encontra-se carente de tecnologias urbanas.

Por outro lado a *startup* tem a possibilidade de inovar, colocar um produto no mercado e agregar valor, tudo a um custo muito baixo para o poder público que indiretamente soluciona problemas existentes para a população e em troca fomenta a inovação e o fortalecimento dessas empresas.

Políticas públicas por evidência

O terceiro braço do MobiLab tem um viés exploratório e um pouco mais acadêmico, que seria o de fomentar a formulação de políticas públicas baseadas em evidências.

Para Biderman (2017), a intenção seria a de fomentar pesquisas acadêmicas que possibilitam gerar massa crítica suficiente para a implemen-

tação de políticas públicas de acordo com testes e informações coletadas *in loco*. Esse modelo de urbanismo por meio de testes já foi amplamente utilizado em cidades como Nova York, segundo Sadik-khan e Solomon em *Streetfight: Handbook for an Urban Revolution* (2016).

Assim, como os exemplos mostrados no livro, esse modelo de táticas urbanas, focadas em averiguar o comportamento da população com relação à apropriação do espaço para delimitar sua vocação, normalmente é feito por meio de microintervensões, facilmente reversíveis e utilizando materiais de fácil acesso e com baixo custo (Figura 6).

Por meio dessa estratégia, é possível coletar informações que sirvam de base para que o poder público tome uma iniciativa precisa em relação a um dado espaço da cidade, normalmente após uma análise prévia das demandas advindas da

Figura 6 - Projeto de Urbanismo tático para análise de viabilidade de intervenção na *Sunset Triangle Plaza* em Los Angeles, Califórnia. Foto: LADOT People St/ Flickr. Fonte: The City Fix Brasil





Figura 7 - Área de intervenção em São Miguel Paulista. Imagem WRI/Brasil. Fonte: Thecityfix Brasil.

comunidade. A integração entre *bottom-up* e *top-down* gera intervenções criativas e democráticas através de inteligência compartilhada entre a comunidade e o poder público, resultando em ações de alto impacto e de baixa resistência.

De acordo Biderman (2017), atualmente o MobiLab tem trabalhado voltado a estratégias para segurança pública. Algumas ações já foram testadas devido a parceria entre o laboratório e a *Bloomberg Philantropies* Brasil, que tem apoiado a prefeitura de São Paulo na implementação de intervenções de segurança viária baseadas em evidência com vistas à redução de acidentes e lesões no trânsito.

Uma das iniciativas fruto dessa parceria é o “manual de redesenho urbano e segurança viária em São Miguel” (2016), tendo como estudo de caso o bairro de São Miguel Paulista no extremo leste da capital (Figura 7).

O projeto englobou o centro comercial do bairro, tendo como área de ação o calçadão da Rua Serra Dourada, a Praça Padre Aleixo Monteiro, o Mercado Municipal, a estação de trem São Mi-

guel Paulista da CPTM, hospitais, escolas e diversos outros equipamentos presentes.

Segundo os levantamentos feitos pela Bloomberg, a área concentra um grande número de acidentes e atropelamentos. Para que seja possível a compreensão das informações, enquanto para o município de São Paulo os atropelamentos representam 1/4 do total de acidentes em São Miguel essa proporção é de 1/3 do total (Figura 8).

O projeto visa a redesenhar o centro de São Miguel por meio de um conjunto integrado de pequenas intervenções que priorizam deslocamentos mais seguros e sustentáveis adotando medidas de moderação do tráfego, implantação de lombadas, rotatórias, canteiros centrais, entre outras que buscam incentivar a mudança de comportamento através da alteração do espaço construído.

Figura 8 - Levantamento feito pela equipe Bloomberg Philanthropies. A esquerda tipos de acidentes de trânsito mais comuns em São Paulo e no bairro de São Miguel Paulista. A direita os veículos envolvidos em acidentes na cidade de São Paulo e em São Miguel. Fonte: BIGRS, 2016, p.6

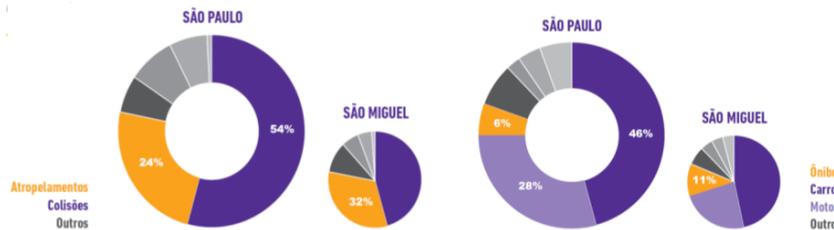


Figura 9 – Área antes da intervenção “São Miguel mais humana”. Fonte: BIGRS, 2016, p.12

Todo o processo envolveu diversos órgãos da gestão pública como a CET, a SPTrans, a Comissão Permanente de Acessibilidade (CPA) a SP Urbanismo, a subprefeitura de São Miguel Paulista e as consultorias parceiras da iniciativa



Figura 10 (esq.) - Imagem aérea do local de intervenção no dia do evento “São Miguel mais humana” e apropriação popular no momento do evento, respectivamente. Fonte:Archdaily.

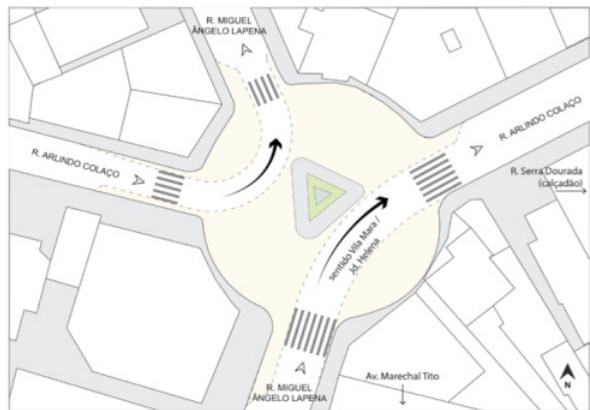


Figura 11 - Proposta de intervenção na área do evento para criar um espaço que pudesse priorizar os moradores. Fonte: BIGRS, 2016, p.12.

Bloomberg para segurança global, tendo como membros da equipe local dessa iniciativa arquiteta e urbanista Hannah Machado e pelo advogado Pedro de Paula.

Com o objetivo de testar a viabilidade do projeto de requalificação urbana do bairro e gerar evidências para sua implantação por meio de testes, no dia 19 de novembro de 2016, a praça Getúlio Vargas Filho, que no momento trata-se de um espaço rodeado de asfalto (Figura 9), recebeu o evento “São Miguel Mais Humana: Rua para Todos”, que, entre o período das 10h às 17h, redirecionou o fluxo das ruas Miguel Ângelo Lapena e Arlindo Colaço para possibilitar a intervenção temporária.

A ação focou em recriar a intervenção em uma área de 1600 m² utilizando materiais como tinta, cones de sinalização, giz, vasos de planta e cadeira de praia, criando uma área atrativa e dedicada às pessoas. O espaço, que até então era hostil devido ao intenso fluxo de carros em todas as direções, cedeu lugar a um ambiente mais humano e atraente, repleto de atividades culturais e pessoas compartilhando o espaço urbano (Figura 10).

O evento durou um dia e serviu para avaliar e gerar subsídios que comprovasse a viabilidade ou não da iniciativa, que visa a tornar a “área 40” mais apropriada à permanência e ao convívio de pessoas.

Para a área em questão, segundo a Bloomberg Philantropies, a proposta seria a de disciplinar

os veículos em dois fluxos principais: o primeiro daria acesso ao viaduto sobre a linha da CPTM em duas faixas de rolagem, enquanto o segundo conectaria duas quadras comerciais para garantir acesso a carga e descarga (Figura 11).

O evento em questão, permitiu a coleta de dados massivos, quantitativos e qualitativos, *in loco* com base na interação dos participantes permitindo uma análise acertiva e produção de indicadores que são capazes de qualificar ou desqualificar o projeto ainda na fase de teste, agregando conhecimento e processos científicos a tomada de decisão para intervenções urbanas que muitas vezes são feitas baseadas em empirismo ou modos arraigados a processos obsoletos.

Considerações finais

O estudo permitiu compreender novas formas de produção e intervenção na cidade de maneira rápida e barata, respaldada por processos e conhecimentos científicos e pela participação popular.

Dentre os pilares que sustentam as cidades inteligentes, figuram em local de destaque a importância da rede, o correto processamento dos dados e a possibilidade de replicar soluções produzidas ao final do processo.

O MobiLab, têm encontrado formas de inovar nos modos de fazer políticas públicas urbanas,

respeitando todas as amarras existentes nos processos atuais.

As iniciativas da *Hackatona* e o programa de residência elencam importantes avanços tanto na forma de contratar tecnologia quanto nos seus modos de produção, agregando velocidade e reduzindo consideravelmente os custos ao produzi-las em códigos abertos facilmente adaptáveis à realidade.

Em um cenário onde a sustentabilidade econômica das prefeituras se encontra frágil, esses processos garantem a permanência dos serviços sem grandes empenhos financeiros.

Um segundo exemplo de inovação está nos processos posteriores à finalização dos concursos, onde todo o treinamento e produção das ferramentas tecnológicas contratadas acontecem dentro do poder público, com a participação de membros da sociedade. Com isso, geram-se oportunidades para as empresas envolvidas e produção de conhecimento coletivo que, a médio e longo prazo, possibilitará a atualização e otimização do sistema pelos próprios funcionários da Prefeitura. Ou seja, cria-se um ciclo virtuoso dentro da gestão pública, dispensando, assim, a necessidade de processos de aditamentos para a produção de conhecimento e soluções à mobilidade.

O projeto de intervenção em São Miguel Paulista nos mostra a possibilidade de produzir evidências científicas, respaldadas por dados tratados ade-

quadamente, gerando evidências e inteligência, capazes de nortear políticas públicas e estratégias de desenho urbano que possibilitem a evolução e o amadurecimento gradual das intervenções, tanto por parte do poder público quanto por parte da população, que aos poucos pode se familiarizar com a mudança e se apropriar do espaço.

No âmbito das políticas públicas, esse modelo permite que as ações sejam pautadas em inserções eficazes e com grande possibilidade de acerto.

Por fim, ao integrar os diversos braços do MobiLab, é possível perceber que, apesar de recente, tem desempenhado um grande papel em produzir inovação na cidade de dentro da gestão para fora, fomentando novos modos de intervir no espaço urbano e de fazer políticas públicas pautadas na eficiência e no desenvolvimento completo do sistema de mobilidade urbana, com base em modelos mais democráticos de gestão e produção de conhecimento e de tecnologia compartilhada ao diversificar os modos de contratação, manutenção e implantação, bem como ao descentralizar a produção do bem público voltado para o cidadão na área de mobilidade.

REFERÊNCIAS

BIDERMAN, C.. Coordenador do Mobi Lab São Paulo. Depoimento concedido em 06 de março de 2017. Entrevistador: Emílio Bertholdo Neto, 2017. 1 arquivo .mp3 (68 min).

BLOOMBERG PHILANTROPHIES. **Redesenho urbano e segurança viária em São Miguel**. BIRGS, São Paulo, 2016.

JUNQUEIRA, Pedro. Por Dentro do Centro de Operações da Prefeitura do Rio de Janeiro. In. FGV (Fundação Getulio Vargas) **Projetos. Cidades Inteligentes e Mobilidade Urbana**. ed n°24, São Paulo: 2015. Disponível em: <<http://www.fgv.br/fgvprojetos>>. Acesso em 10 de Abril 2017.

MONZONI, M; NICOLLETTI, M. A Cidade para os Cidadãos: Mobilidade, Energia e Agricultura Urbana. In. FGV (Fundação Getulio Vargas) **Projetos. Cidades Inteligentes e Mobilidade Urbana**. ed n°24, São Paulo: 2015. Disponível em: <<http://www.fgv.br/fgvprojetos>>. Acesso em 10 de Abril 2017.

SADIK-KHAN, J; SOLOMON, S. **Street Fight: A Handbook For an Urban Revolution**. 1ª edição, Penguin, EUA, 2016.

SWIATEK, Daniela. Secretária Executiva do Mobi Lab São Paulo. Depoimento concedido em 12 de abril de 2017, 1 arquivo .mp3 (54 min.) Entrevistador: Emílio Bertholdo Neto, 2017.

TOWNSEND, Anthony M. **Smart cities: big data, civic hackers, and the quest for a new utopia**. 1ª edição, Nova York: W.W. Norton & Company, Inc. 2013.





Sistemas construtivos leves em madeira – A obra de Eric Owen Moss 3555 Hayden, Culver City - Los Angeles

*Constructive systems light wood - the work of Eric Owen Moss Hayden
3555, Culver City - Los Angeles*

Silvio Stefanini Sant'Anna* e Célia Regina Moretti Meirelles**

*Formado em Arquitetura e Urbanismo (1986), mestrado em Arquitetura e Urbanismo a (1998) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo todos pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2012) Atualmente é professor assistente II da Universidade Presbiteriana Mackenzie onde participa em comissões administrativas acadêmicas da escola. Professor da Faculdade das Américas FAM e autor do projeto do Campus Mooca da mesma Faculdade.

**Possui graduação em Engenharia Civil pela Universidade Estadual de Maringá (1984), mestrado em Engenharia Civil pela (1993) e doutorado em Engenharia Civil pela Universidade de São Paulo (1998). Professor adjunto I da Universidade Presbiteriana Mackenzie, no curso de Arquitetura e Urbanismo graduação e pós-graduação stricto-sensu. Atua no ensino e Pesquisa com ênfase na área de Tecnologia da Arquitetura e Urbanismo

Resumo

O presente artigo discute na abordagem da arquitetura contemporânea sua correlação com os sistemas construtivos leves em madeira. Analisa a obra projetada e construída pelo escritório Eric Owen Moss Arquitetos, dada a sua reconhecida produção, avalia as estratégias de projeto, a linguagem, as materialidades e as questões tectônicas, etc. O método proposto tem como base um estudo de caso, a análise da obra 3555 Hayden pois esta permite a verificação do papel da tecnologia e o desenvolvimento dos sistemas construtivos leves nas configurações da arquitetura. A pesquisa conclui a importância de arquitetos contemporâneos, experimentarem novas tecnologias como os sistemas leves em madeira vencendo tradições construtivas, mas observa que devem refletir sobre seu processo de projeto de modo crítico, avaliando se este é adequado ao local, a cultura tectônica, e ao meio ambiente.

Palavras-chave: Sistemas construtivos leves. Tectônica. Construções em madeira.

Abstract

The present article discusses in the approach of contemporary architecture its correlation with lightweight construction systems in wood. Analyzes the work built by the office of Eric Owen Moss Architects because of its recognized production by evaluate the design strategies, the language, the materiality and tectonic issues, etc. The proposed method is based on the case study, the analysis of Eric Owen Moss' 3555 work Hayden, because this allows the verification of the role of technology and the development of light construction systems in contemporary architecture configurations. The research concludes the importance of contemporary architects experimenting with new technologies, such as light wood systems overcoming constructive traditions, but these should reflect on their design process in a critical way, assessing if it is appropriate to the site, the tectonic culture, and the environment

Keywords: Light Construction systems. Tectonic. Wood construction.

Introdução

A evolução da tecnológica pela qual vem passando a construção civil, com novas ferramentas de desenho e de produção, possibilita à geração de arquitetos contemporâneos como, Frank Gehry, Daniel Libeskind - Wolf D. Prix, Helmut Swiczinsky, Michael Holzer - Coop Himmelb(l)au, Farshid Moussavi e Eric Owen Moss, criem formas ousadas aproximando a arquitetura com a arte.

Os estudos da Saylor Academy (2011, p.5) destacam a importância da “modelagem (virtual e física)” bem como da “fabricação digital (CAM - fabricação assistida por computador)” permitindo a “produção em massa de elementos modulares sutilmente diferentes a custos acessíveis”. Farshid Moussavi (2016, p.1) observa que as novas tecnologias associadas ao “impacto da internet e a globalização na prática arquitetônica desde a década de 1990 alteraram radicalmente o processo de projeto, abrindo uma nova maneira de pensar sobre edifícios exigindo uma abordagem diferente da questão do estilo”.

Kenneth Frampton é um dos principais pesquisadores a discutir a relação entre a cultura e a materialidade do edifício, faz diversas críticas à globalização da arquitetura. Ele relata que a arquitetura contemporânea corre o risco de se afastar das questões relevantes que determinam a qualidade do projeto e construção, e passar a valorizar fatores subjetivos (ROTH; CLARK, 2016).

O presente artigo discute a arquitetura contemporânea e aborda sua correlação com os sistemas construtivos leves em madeira. Analisa de forma crítica uma obra projetada e construída pelo escritório Eric Owen Moss Arquitetos devido a sua reconhecida produção, analisando as estratégias de projeto, a linguagem, as materialidades e as questões tectônicas.

Os sistemas construtivos leves são relevantes, pois estes determinam uma estrutura mais eficiente. Neste sentido, as coberturas em madeira, são em média três vezes mais leves que uma co-

bertura em aço, e quando associadas às formas curvas ampliam está eficiência (ADDIS, 2009).

O método proposto tem como base: a revisão da literatura; o estudo de caso único com análise da obra 3555 Hayden, devido à sua relevância confirmada pelas premiações recebidas; a modelagem da estrutura da cobertura com o programa Rhino; o redesenho da obra por meio do croqui e a análise crítica. Esta obra, por meio da análise do processo de projeto do escritório Eric Owen Moss Arquitetos, permite a verificação do papel da tecnologia e do desenvolvimento dos sistemas construtivos leves nas configurações da arquitetura contemporânea.

A aplicação dos sistemas leves

Os sistemas construtivos leves são pouco discutidos nos meios acadêmicos Brasileiros bem como por organizações regulamentadoras e normativas. O artigo *Lightweight Construction Part I* publicado no *International Building Code* define o termo *Light Frame Construction* como “um sistema construtivo composto de elementos estruturais verticais e horizontais repetitivos”, que são associados de modo a oferecer uma resistência espacial, formando uma trama leve (THOMAS, 2009, p.1).

Observa-se que a definição acima não contempla todos os sistemas leves, entre eles destaca-se que as coberturas tensionadas não estão caracterizadas. Nesse sentido Brannigan (2008, p.22) ob-

serva que os materiais e as técnicas construtivas devem ser mais eficientes. Os primeiros edifícios de múltiplos pavimentos, construídos em aço nos Estados Unidos em 1931, pesavam “370 quilos por metro cúbico”, contrapondo-se aos atuais edifícios altos que pesam cerca de “130 quilos por metro cúbico”. Este fato mostra que conceito e direcionamento das tecnologias construtivas caminham em direção aos sistemas leves.

Na produção do habitat, o sistema denominado *Balloon Frame* (Figura 1) se caracterizou por ser um dos principais propulsores do crescimento da construção civil nos Estados Unidos. Este sistema construtivo ganhou popularidade por ser leve e de rápida montagem (TURAN, 2009).

O termo *Balloon* vem de uma técnica construtiva, utilizada na França conhecida como enxaimel, reproduzida nas ocupações coloniais ao longo do rio Mississippi, no Missouri. Em um documento que descreve a compra de um imóvel, surge a palavra latina adaptada à língua inglesa *Maison en Boulin* (AMERICAN HERITAGE, 2012). O sistema originalmente era formado de peças longas de madeira que formavam os quadros estruturais portantes, sem o uso de pórticos, pilares ou vigas. Neste sistema os carregamentos, são distribuídos ao longo das paredes, e encaminhados verticalmente para a base. Os elementos horizontais que suportam os pisos atuam como um travamento da edificação. A técnica construtiva permite a coordenação modular, facilitando a sua produção e a montagem,



Figura 1. Balloon Frame. Fonte: National Building Museum - William Henry

não necessitando de grandes equipamentos para a sua execução. A figura 1 apresenta a ossatura de uma habitação em Balloon frame, construída por volta de 1832 a 1887.

George E. Woodward foi um dos principais defensores do sistema *Balloon Frame*. Ele publicou artigos nos jornais, entre 1859 e 1861, destacando sua patente que não havia sido atribuído a nenhum construtor nos Estados Unidos. Outros autores consideram que os construtores de Chicago, *George W. Snow* e *Augustine Deodat Taylor*, foram antecedentes desta técnica, com edifícios construídos por volta 1830. (GIEDION, 1982).

Woodward defendia que a sua aplicação em grande escala era um sucesso devido, ao baixo custo, à facilidade de montagem sem a necessidade de uma mão de obra especializada, atendendo à indeterminação social e às necessidades da população. Os construtores da época buscavam proporcionar um estilo aos edifícios. O sistema sofreu modificações para tornar o processo mais racional e permitir construções mais verticalizadas, e passou a ser conhecido como *Platform Frame* ou *Platform Construction*. (GIEDION, 1982).

O Platform Frame foi subdividido em três elementos, parede, plataforma de piso, e cobertura. Diferentemente do Balloon Frame, os montantes que formam as paredes são curtos apresentando à altura de um andar. Em 1954, o então jovem arquiteto Frank O' Gehry, desenvolveu seu tra-

balho utilizando-se dessa inovação construtiva e acabou por ser considerado um dos precursores dessa técnica (NASFA, 2001)

Os sistemas leves e a cultura tectônica

Na arquitetura o termo Tectônico incorporou diferentes significações ao longo da história. Na Grécia antiga o termo *tekton* representava o ofício do carpinteiro, mas sua compreensão foi modificada em função do contexto graças a teóricos, como Karl Bötticher, Gottfried Semper, Eduard Sekler e o crítico de arquitetura Kenneth Frampton (FRAMPTON, 1995).

Semper, em 1863, definiu que o conceito tectônico, parte de uma arquitetura coerente na aplicação dos materiais locais com a composição estética da obra, além de apresentar um vínculo entre matéria e forma, criando uma relação de causa e efeito definidos nas culturas locais (SEMPER, 2004).

Eduard Sekler publicou o artigo *Structure, Construction, Tectonics* em 1965, nesse texto o autor discute a importância da valorização da estrutura como expressão da obra, mas destaca que a tectônica é a expressão da técnica construtiva de cada povo. Ele considera como atectônico quando se mascara a estrutura e a técnica construtiva local (SEKLER, 1965).

Frampton (1995) no livro *Studies In Tectonic Culture* discute a importância de uma arquitetura que

valoriza as técnicas e a cultura local, ele analisa as características tectônicas da arquitetura de diversos povos. Para o autor, a tectônica deveria reunir as características construtivas da materialidade da arquitetura às culturais e à estética, se alinhando ao pensamento de Semper.

Izabel Amaral observa que a definição do termo tectônico, não está consolidada passando a incorporar, além da compreensão da expressão construtiva, as questões ambientais (AMARAL, 2009, pg. 151).

Kenneth Frampton, ao longo de sua carreira, analisa de forma crítica a influência da globalização e a uniformização da cultura tectônica na arquitetura contemporânea. Isto se deve às suas preocupações com relação ao afastamento do projeto de arquitetura das questões locais, culturais e sua aproximação com questões voltadas para impacto visual da obra (FRAMPTON, 2002) (HANDEM, 2016).

O processo de projeto de Eric Owen Moss

Sant'Anna (2012) observa que o processo de projeto do escritório Eric Owen Moss Arquitetos é diferenciado de outros arquitetos conhecidos por uma produção linear e aponta que é difícil examinar seu trabalho para identificar uma evolução lógica ou parâmetros metodológicos de concepção.

Eric Owen Moss cresceu em um ambiente apropriado à criatividade, pois gostava muito de li-

teratura, formou em Artes na “Universidade da Califórnia em 1965”, fez o primeiro mestrado em Arquitetura em “Berkeley, no College of Environmental Design” em 1968. Em “1972” cursou a segunda pós-graduação em arquitetura na “Universidade de Harvard.” Fundou o ateliê “Eric Owen Moss Arquitetos em 1974” (MOSS; GANNON, 2016, prefácio). Eric Owen Moss recebeu inúmeros prêmios devido a sua contribuição no contexto do projeto de arquitetura. Em 1996, foi convidado entre quatro arquitetos para representar os Estados Unidos na Bienal de Veneza. (ARCHIMAGAZINE, 2018).

Os arquitetos, “Thom Mayne, Michel Rotondi, Frank Israel e Eric Owen Moss” fazem parte de um grupo da Escola de Los Angeles que os críticos de arquitetura chamaram “As crianças de Gehry”, identificando que suas produções arquitetônicas se alinhavam aos trabalhos de Frank Gehry. Sant'Anna (2012, p.134) observa que a influência de Frank Gehry foi relevante ao “libertar os jovens arquitetos dos rígidos dogmas da arquitetura moderna regidos pela triangular relação entre forma, função e materialidade”. Em 1972, um grupo de professores e alunos liderados pelo arquiteto “Ray Kappen”, entre eles Eric Moss, abandonaram o rígido curso de arquitetura da “Califórnia Polytechnic State University” para fundar o curso na “Southern Califórnia Institute of Architecture SCI-Arc” buscando aproximar arquitetura da arte, e aumentar o potencial criativo dos alunos.

Neste contexto, a arquitetura desconstrutivista considerou que o

(...) pós-modernismo teve em comum sua tentativa de refletir um mundo desorganizado, produzindo uma ruptura nas nossas habituais maneiras de perceber a forma e o espaço. A fragmentação, o caos, a colagem, a ficção, o ecletismo e a desordem dentro de uma ordem aparente. (SANT'ANNA, CARDAMONI 2011, p. 9).

Para Colin (2009, p.2) os arquitetos desconstrutivistas aplicaram nos edifícios “linhas e planos inclinados em posições aparentemente instáveis” representando um “desafio à natureza” significando “a incompletude, a imperfeição e o desequilíbrio”.

Johnson; Wigley (1988, p. 2-3) observaram na exposição do MOMA *Deconstructivist Architecture*, em 1988, que a linguagem desconstrutivista integrava “volumes torcidos, linhas entrelaçadas” transgredindo “intencionalmente os cubos e os ângulos retos do modernismo”, aproximando arquitetura e arte. Sant'anna, Cardamoni (2011) observaram que os trabalhos de Eric Owen Moss apresentam estes elementos da linguagem desconstrutivista.

Em 1980, Moss foi convidado, pelos incorporadores “Frederico e Lamurie Smith”, para estudar um projeto de transformação urbana para a região denominada Hayden Tract em *Culver City* na Califórnia, devido ao abandono de 90 % dos galpões industriais. Os projetos deveriam ser

ousados resgatando para a região uma nova perspectiva, nos “moldes da pujança da indústria cinematográfica do entretenimento gerando empregos e a valorização imobiliária” (WONDERLAND; GIOVANNINI, 2001, p. 106).

Associado ao projeto urbano o escritório Eric Owen Moss Arquitetos desenvolveu projetos para mais de trinta edifícios. Os armazéns antigos receberam projetos de revitalização, alguns foram integrados, outros abertos, para quebrar os volumes prismáticos puros. Neste sentido o arquiteto aplicou diversas estratégias desconstrutivistas como, volumes torcidos, paredes inclinadas, “superfícies fluidas”, bem como a mistura de materiais, componentes estruturais escultóricos, entre outras. Estas estratégias foram chamadas por Moss, de “anomalias que cruzam o passado industrial desconstruído” (MONDKAR, 2014, p.1).

As figuras 2, 3 e 4 representam a expressão contemporânea de Eric Moss na região de *Culver City*, as obras incorporaram elementos escultóricos às questões da linguagem desconstrutivista. O Edifício Beehive (figura 2) abriga um centro de conferências e salas comerciais, sua entrada é demarcada pelo volume cilíndrico em aço e vidro, quebrando a ortogonalidade dos armazéns. O *Stealth* é um edifício comercial, sua fachada se integra à cobertura e se transforma ao longo do comprimento remetendo a uma superfície fluida (figura 3). A superfície surge da integração na forma dos dois volumes



Figura 2. Edifício Beehive - Conjuntive Point - Culver City Fonte: foto dos autores.



Figura 3. Edifício Stealth - Conjuntive Point, Culver City de Culver City Fonte: foto dos autores.



Figura 4. Treliça em balanço na entrada do Edifício Umbrella - Conjuntive Point Culver City Fonte: foto dos autores

um prisma triangular facetado para um prisma retangular. Ele elevou parte do edifício permitindo a escavação para retirada de terras contaminadas com criação de aéreas verdes. Eric Moss, também é conhecido como “relojeiro do lixo”, devido a aplicar materiais reutilizados, e componentes, como pode ser visto na estrutura em aço, na entrada do edifício *Umbrella*. (MONDKAR, 2014, p.1). Esta escultura em treliça nasce dentro do edifício, rasga a cobertura, e projeta um balanço (figura 4).

O estudo de caso: análise do processo construtivo edifício localizado no endereço 3555 HAYDEN

A obra chamada de 3555 HAYDEN faz parte dos edifícios revitalizados por Eric Owen Moss Arquitetos em Culver City, pois o projeto é uma intervenção em um edifício antigo que já havia pas-

sado por diferentes reformas. A estrutura original em tijolos vermelhos, foi construída no início dos anos 1950 para abrigar um armazém da indústria têxtil. No final de 1990, as empresas cinematográficas se instalaram na região, o edifício sofreu uma ampliação para abrigar um estúdio de som, recebendo um segundo andar, que foi construído com blocos cimentícios no tom cinza escuro. A terceira etapa de ampliação foi projeto de Eric Owen Moss Arquitetos para abrigar a sede da empresa de transmissão de televisão à cabo (GIACONIA,2006). A figura 5 mostra as três fases da obra e a estrutura da cobertura em forma curva. O croqui da figura 7 representa o edifício acabado inserido no entorno urbano.

A concepção da cobertura buscou um sistema construtivo leve, optando pela madeira para atender a forma da geometria não euclidiana. A

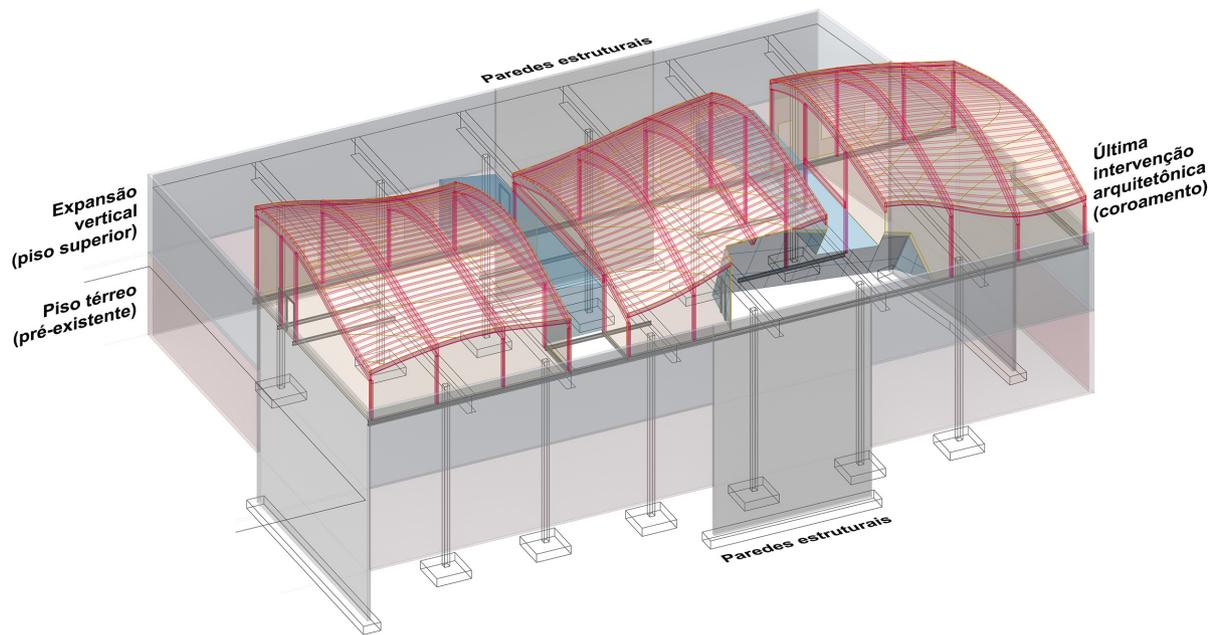


Figura 5. Componentes estruturais da obra - Diagramas 3D programa Rhino. Fonte: dos autores adaptado dos croquis de Eric Owen Moss

opção pela madeira também ocorreu devido a fatores como: a alta resistência mecânica versus a leveza da madeira; responder melhor aos abalos sísmicos; e por ser um material natural e sustentável gerando um espaço mais humano e confortável ao ser humano. O sistema estrutural com um todo é misto de alvenaria, madeira e aço. (WOODWORKS, 2012)

A cobertura foi projetada com o programa Rhino, pois ele permite modelagem de formas complexas não euclidianas e

(...) opera com recursos NURB, e com o Grasshopper, pôde-se avançar na investigação de formas e superfícies de terceiro grau ou superior. Não se trata mais de operar apenas sobre elementos geométricos como linhas e planos, trata-se de operar sobre parâmetros que subjazem à construção da forma no espaço (FLORIO, 2011, p. 2).

O projeto deveria complementar um novo volume ao edifício existente de maneira a ampliar o espaço necessário às atividades da empresa de televisão. Para minimizar as cargas da nova cobertura sobre a edificação existente, foram criados pórticos metálicos internos às alvenarias como mostra a figura 5. Os pórticos foram travados por vigas de aço, distribuídas ao longo do perímetro da edificação, estas sustentam, a carga distribuída da cobertura e das novas paredes de vedação. A viga metálica trabalha como um elemento de transição, pois ela recebe os pilares que suportam os arcos de madeira laminada de sustentação da cobertura. Cada arco apresenta “uma curvatura diferenciada formando uma superfície regrada descontínua”. A produção dos arcos de madeira laminada colada foi realizada pela empresa Canadense da cidade de *Penticton*. Já as vigas secundárias foram executadas por uma empresa a Califórnia. Para estabelecer formas curvas diferenciadas e encaixes precisos, a empresa utilizou a máquina de controle numérico CNC (*computer numerical control*). (WOODWORKS, 2012, p.2). Estas tecnologias auxiliam o projeto, permitindo a produção de for-



Figuras 6. Modelo desenvolvido no estúdio de arquitetura com detalhes precisos da cobertura. Fonte: foto dos autores

mas curvas complexas com produção rápida de elementos sutilmente diferentes.

A visita realizada ao ateliê de Eric Owen Moss Arquitetos ocorreu em outubro de 2007 (Figuras 6) e permitiu observar, que no processo de projeto e construção, eles utilizam maquetes em vários tamanhos, simulando as etapas de montagem da obra. Paralelamente aos modelos, os detalhes de projeto executivo foram produzidos pelo programa de modelagem (Rhino) e os desenhos técnicos por programas de CAD (AutoCAD). Na obra do 3555 *Hayden* os arquitetos trabalharam com diversos catálogos de produtos industrializados utilizando referenciais construtivos e especificações técnicas, para dar suporte aos desenhos.

No desenvolvimento dos projetos observou-se o domínio técnico sobre os materiais e processos construtivos. Na obra do 3555 HAYDEN, os arquitetos fizeram uma pré-montagem da estrutura na escala final, para evitar erros devido a curvatura e para compatibilizar os dois fabricantes de madeira. Observou-se que o trabalho experimental para Moss é uma constante auxiliando a criatividade e a inventividade (MOSS, 2009). Como mostra a figuras 6.

Na busca da qualidade do projeto de arquitetura e sua construção, os revestimentos das superfícies das envoltórias devem garantir a estabilidade, a segurança ao fogo, a estanqueidade e o isolamento termo acústico. Observou-se que estas diretri-

zes atendidas no projeto do 3555 Hayden.

Para melhorar o desempenho térmico do edifício, foi aplicada nas paredes laterais e na superfície curva uma dupla camada de painéis de vedação (fibrocimento + *plywood*) entre cada camada, foi deixada uma câmara de ar. A câmara de ar da cobertura foi estruturada por perfis dobrados a frio em aço. (MOSS, 2009).

Os painéis de fibrocimento na cobertura e vedação foram produzidos especialmente para a obra com uma tonalidade dourada que lembra a cor da madeira. Sobre os painéis foi aplicado um produto impermeabilizante, produzidos a partir da fibra de vidro em conformidade com o teto curvo. Observa-se que uma das principais características estruturais das paredes do terceiro andar era a leveza, por este fato as vedações foram executadas em *Wood frame*. (MOSS, 2009).

Nesta análise, observamos que o sistema leve em *wood frame* não nasceu na América do Norte, mas foi abraçada pela cultura Americana, inclusive sofrendo transformações e uma evolução da técnica, portanto pode ser considerado como uma cultura tectônica deste país.

Nas imagens da obra, figuras 8, 9,10, 11,12, notamos uma clara evidência do uso da madeira associado às conexões metálicas dando maior leveza ao conjunto. As nervuras em madeira laminada colada recordam a ossatura de um animal,



Figura 7. Croqui do edifício 3555 Hayden- topografia Fonte: Kássio Maeda sob a orientação dos autores

suas repetições determinam uma pluralidade formal ao edifício. Os encaixes e ajustes realizados em fábrica, bem como a montagem com conectores metálicos facilitam a execução e reduzem os prazos da obra (WOODWORKS, 2012).

A figura 7 mostra um croqui de interpretação da obra concluída em relação a topografia local

As imagens apresentadas nas (Figuras 08, 09 e 10) mostram a montagem da estrutura do terceiro andar, a estrutura da cobertura e vedações em *Wood frame*. A estrutura da cobertura (Figuras 08, 09 e 10). As figuras 11 e 12 mostram a obra finalizada, a vista externa e interna.

A abertura do lado norte, apresenta uma trama metálica não regular, associado a um vidro drasticamente inclinado e estruturado por um sistema em alumínio com reforço em aço. Esta abertura pode ser considerada um dos componentes de linguagem desconstrutivista da obra, pois ela rompe a ortogonalidade do espaço e cria uma área de descanso. Ela permite a iluminação natural aliada às claraboias da cobertura (figura 12) em conjunto com janelas posicionadas do lado oposto.

Diferentemente de outros arquitetos que utilizam a geometria euclidiana para expressar as

suas formas curvas, o projeto aplica a geometria de curvas complexas para expressar a forma da cobertura do edifício do 3555 Hayden. Os caminhos percorridos por trabalhos como este demonstram que a arquitetura resultante de um processo inovador integrada com sistemas construtivos industrializados deve atender às solicitações da criatividade humana. O resultado plástico final na obra mostra uma sensível variação espacial, onde os valores arquitetônicos das percepções informativas estão amplificados.

Analisa-se que a questão tectônica criticada e levantada por Frampton (1995) está contemplada no projeto do edifício do 3555 Hayden, pois o projeto adota um sistema construtivo reconhecido como um sistema leve em *Wood frame*, um sistema construtivo apropriado com questões da cultura tectônica Americana. O projeto atende às considerações de Sekler (1965) valorizando a estrutura em madeira, deixando as vigas de madeira laminada expostas no espaço interno, entretanto a estrutura não é a expressão da obra como destaca a definição de Sekler. Eric Moss aproxima neste projeto condicionantes de Semper, em 1860-1863 (2004), integrando as questões da materialidade à estética e às questões culturais.



Figura 8. Etapas de montagem da vedação em Wood fame - edifício 3555 Hayden. Fonte: foto dos autores.



Figura 9. Montagem cobertura arcos laminados – edifício 3555 Hayden -. Fonte: foto dos autores.



Figura 10. Vista externa da estrutura da vedação e cobertura curva - edifício 3555 Hayden. Fonte: foto dos autores.



Figura 11. Vista externa da cobertura finalizada - edifício 3555 Hayden. Fonte: ERIC OWEN MOSS ARCHITECT.



Figura 12. Vista interna viga em madeira laminada e esquadrias - edifício 3555 Hayden. Fonte: ERIC OWEN MOSS ARCHITECT.

A tabela abaixo apresenta a síntese dos principais pontos analisados na obra do edifício 3555 Hayden de Eric Moss relativos às questões conceituais, a materialidade, o processo construtivo, e as questões tectônicas.

Questões conceituais	<ul style="list-style-type: none"> • Ampliação do projeto existente sem descaracterizar as intervenções anteriores – chamada por Moss de camadas sobrepostas. • Fachadas norte apresenta uma abertura em plano inclinado quebrando à ortogonalidade do espaço. Este componente da arquitetura desconstrutivista foi identificado na concepção de Eric Moss como discutido na análise do estudo de caso.
Tectônica	<ul style="list-style-type: none"> • O projeto se alinha aos conceitos da cultura tectônica discutidos por Frampton, pois adota um sistema construtivo local, reconhecido como um sistema leve Americano. • Alinha-se aos conceitos discutidos por Semper quando integra a materialidade às questões culturais e a estética.
Materialidade forma estrutura	<ul style="list-style-type: none"> • Cobertura - Vigas laminadas curvas expostas no interior • Vedação - Fechamento leve em Wood frame. • Estrutura - embasamento pórticos metálicos com pilares internos com um pequeno balanço travado por vigas de borda sobre as quais apoiam as novas paredes do terceiro pavimento em Wood frame.

Figura 13. Tabela síntese de análise da obra Fonte: autores

Considerações finais

O projeto e construção do edifício 3555 Hayden, se contrapõe aos projetos do escritório Eric Owen Moss Arquitetos na região do Culver City onde os elementos da linguagem são valorizados, com elementos escultóricos, superfícies fluídas. Na obra da 3555 Hayden, a arquitetura apresenta um projeto pensado na qualidade do espaço, no conforto, na iluminação, na durabilidade entre

outros fatores que afetam diretamente o projeto. Pode-se afirmar que nesta obra foi aplicada uma técnica construtiva diretamente associada à cultura Americana, com embasamento no contexto histórico, sem deixar de incorporar elementos da linguagem desconstrutivista, integrando criatividade e a inovação.

Os processos construtivos leves não são muito utilizados na arquitetura Brasileira, mas apresentam um grande potencial para aplicação em diversas situações de projeto. Eric Owen Moss demonstra no projeto, 3555 HAYDEN, que os sistemas leves podem ser aplicados em formas curvas ousadas.

O processo de projetos do escritório Eric Owen Moss Arquitetos demonstra a importância da investigação, dos novos materiais bem como de processos construtivos adequados ao projeto, por meio de experimentação com modelos físicos e digitais em todo o processo de projeto e construção. A obra do 3555 HAYDEN integra as questões da cultura tectônica ao aplicar uma técnica construtiva local.

A avaliação e crítica do processo de projeto na arquitetura devem ser constantemente realizadas, devido às rápidas mudanças que vêm ocorrendo, nas ferramentas de apoio ao projeto, no modo de produção, e nas técnicas construtivas. Estes avanços permitem uma maior criatividade e inventividade, mas dificultam a fixação de uma

linguagem arquitetônica, bem como promove a rápida incorporação da linguagem tectônica de outras culturas.

Nesse sentido, os arquitetos contemporâneos podem experimentar as novas tecnologias vencendo tradições construtivas, mas devem refletir sobre o processo de projeto/construção, de modo crítico, analisando as questões que determinam a qualidade ao projeto, bem como, se este projeto é adequado ao local considerando a cultura tectônica, e avaliando o impacto sobre o meio ambiente.

Referências:

ADDIS, BILL. **3000 Anos de Projeto Engenharia e Construção**. Porto Alegre: Editora Bookman, 2009.

ARCHIMAGAZINE. **Biografie**: Eric Owen Moss. Disponível em <<http://www.archimagazine.com/bmoss.html>>. 15 jan. 2018.

AMARAL, Izabel. Quase tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar. **Revista Pós**. São Paulo, n. 26, 2009.

AMERICAN HERITAGE. **If walls could speak a short history of an American house construction**. ARTICLE (Revisions to paragraphs 3, 4 & 5). November 16, 2012. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/227056713/2011-Cavanagh-If-Walls-Could-Speak> Acesso em 15 ago. 2017.

BRANNIGAN, Francis. **Building Construction for the Fire Service**, [S.l.] Ontario: Jones and Bartlett Publishers, 2008. 4th Edition.

COLIN, Silvio. Para entender o desconstrutivismo Estruturalismo, pós-estruturalismo e arquitetura. **Revista AU**, São Paulo, Edição 181 - Abril/2009.

FLORIO, Wilson. **Raciocínio Analógico Paramétrico**: uma experiência criativa em arquitetura. In: XV CONGRESO DE LA SOCIEDAD IBEROAMERICANA DE GRÁFICA DIGITAL, SIGRADI 2011. Disponível <em http://cumincades.scix.net/data/works/att/sigradi2011_086.content.pdf> acesso em 20. Nov. 2014.

FRAMPTON, Kenneth. **Rappel à l'Ordre**: The Case for the Tectonic: Labour, Work and Architecture. London: Phaidon, 2002.

FRAMPTON, Kenneth. **Studies in tectonic culture**: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture. John Cava (E.) Cambridge: MIT Press, 1995.

GIACONIA, Paola. **Eric Owen Moss**: The Uncertainty of Doing. Italy: Publish by Skira, 2006.

GIEDION, S. **Space, Time and Architecture**: The Growth of a New Tradition. New York: Charles Eliot Norton Lectures, 1982.

WONDERLAND, IC. I.; GIOVANNINI, J. Culver City, **Architecture**, v.90, p.104-112, 2001.

HANDEM, Claudia de Almeida. **Tectónica e Arquitectura Contemporânea: o caso da Arquitectura Suíço-alemã de finais do século XX.** Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura e Tecnologia, Universidade de Coimbra, FCTUC, Coimbra, julho 2016.

JOHNSON, Philip; WIGLEY, Mark. **Deconstructivist Architecture.** New York: MOMA, 1988. Disponível em 1988. https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/6559/releases/MOMA_1988_0062_63.pdf. Acesso 20.jun.2016.

MOSS, Eric Owen, GANNON, Todd. **Eric Owen Moss Architects / 3585.** San Francisco: Applied Research & Design, 2016.

_____. **Eric Owen. Eric Owen Moss Construction Manual** 1988-2008. California: AACDCU Publication, 2009.

ERIC OWEN MOSS ARCHITECT. Disponível em <http://ericowenmoss.com/project-detail/3555/> Acesso 11. Nov. 2017

MOUSSAVI, Farshid. **Lecture March** 2016. Disponível em <https://sciarc.edu/events/lectures/farshid-moussavi-lecture/> March 28, 2016 acessos em 10. jun. 2017.

MONDKAR, Bhushan. **A Tale of Two Culver Cities in Los Angeles:** Reshaped by Architect Eric

Owen Moss. 2014. Disponível em <http://untappedcities.com/2014/10/27/a-tale-of-two-culver-cities-in-los-angeles-reshaped-by-architect-eric-owen-moss/> acesso em 4.jan.2017.

NATIONAL BUILDING MUSEUM. **Balloon Frame.** Disponível em <http://www.nbm.org/about-us/press-room/press-images/house-home-press-images.html> Acesso em: 04 jul.2017.

NASFA. **Annual Report North American Steel Framing.** 2001. Disponível em <https://shop.steel.org/c/40/2001-edition-standards>. Acesso em 20.dez.2013.

ROTH, Leland M.; CLARK, Amanda C. Roth. **American Architecture: A History.** UK: Hachette, 2016.

SANT'ANNA, S. S.; CARDAMONI, S. P. C. F. Análise crítica do arquiteto Eric Owen Moss. In: **V Projetar**, 2011, Belo Horizonte. Congresso projetar: processos de projeto teorias e práticas UFMG NPGAU, Belo Horizonte, 2011. v. 1.

SANT'ANNA, Silvio Stefanini. **Sistemas construtivos leves: e as formas geométricas não euclidianas.** Tese de Doutorado em arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2012.

SAYLOR ACADEMY. **Deconstructivism.** Disponível em <https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2011/05/>. Acesso em 26.jun.2017.

SEKLER, Eduard. **Structure, Construction, Tectonics**. Disponível em https://610f13.files.wordpress.com/2013/10/sekler_structure-construction-tectonics.pdf acesso em 12.abr. 2016

SEMPER, Gottfried (1860, 1863). Style in the technical and tectonic arts, or, practical aesthetics. **Getty Research Institute**, Los Angeles, v. 2, 2004.

TURAN, Mete, H. **Reconstructing the Balloon Frame: A Study in the History of Architectonics**. Ph.D. Worcester Polytechnic Institute, Columbia University, Registered Architect, Registered Professional Engineer, New York, 2009.

THOMAS, James. **Lightweight Construction**. Parte I. FF-2 e FSI de Educação Continuada. Artigo do Batalhão Chief Sean DeCrane CFD, 2009. Disponível em <<https://www.uhems.org/ClevelandFireDepartment/clevelandfirestudymaterials/Continuing%20Education%20-%20January%2029%202008%20Revised.pdf> >acesso em 30.jun.2017.

WOODWORKS.**3555 Hayden**: Takes Warehouse from Ordinary to Extraordinary. North American: Wood Products Council, 2012. Disponível em<<http://www.woodworks.org/wp-content/uploads/CS-3555-Hayden.pdf>>Acesso em 20.jan.2017. ■



Territorialização das políticas municipais de cultura: os eventos culturais em espaços livres públicos de Joinville-SC

Territorialization of municipal cultural policies: the cultural events in public spaces of Joinville-SC

Talita Micheleti Honorato da Silva* e Alina Gonçalves Santiago**

Resumo

A valorização dos espaços livres públicos e a reestruturação das políticas públicas de cultura, em todas as esferas de governo sobretudo a municipal, têm impulsionado a discussão sobre como a implementação dessas políticas culturais refletem-se na paisagem urbana. Joinville foi escolhida como estudo de caso, por apresentar políticas públicas de cultura avançadas, que se articulam aos espaços livres públicos municipais, especialmente através da promoção de eventos culturais. Este artigo se propõe a delinear a relação entre o uso de um espaço livre público e a realização de um evento cultural. Para isso, caracteriza o setor cultural municipal e define a Praça Nereu Ramos como recorte de estudo para a pesquisa de campo, que abrange observações comportamentais e entrevista com usuários deste espaço. O artigo apresenta parte dos resultados obtidos durante pesquisa de mestrado, que indicam uma boa aceitação das políticas culturais municipais e um enriquecimento da vida pública da praça, pela presença dos eventos.

Palavras-chave: Políticas culturais. Espaços Livres Públicos. Apropriação.

Abstract

The valorization of public spaces and the restructuring of public cultural policies, in all spheres of government, especially the municipal ones, have stimulated the discussion about how the implementation of these cultural policies is reflecting in the urban landscape. Joinville is the case study, because presents an advanced public policies of culture, which articulate municipal public spaces, especially through the promotion of cultural events. This article proposes to delineate the relationship between the use of an open public space and the accomplishment of a cultural event, for this characterizes the municipal cultural sector and defines the Nereu Ramos Square as a study cut for field research that includes behavioral observations and interview with users of this space. The article presents some of the results obtained during masters research, which indicate a good acceptance of the municipal cultural policies and an enrichment of the public life of the square, by the presence of the events.

Keywords: Cultural policies. Public open space. Appropriation.

*Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2013). Especialização em Planejamento e Gestão Urbana pela FAUUSP (2016). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFSC (2017) onde integra o grupo de pesquisa Desenho Urbano e Paisagem, com enfoque em Estudos Urbanos, Paisagem e Espaços Públicos.

**Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela UnB (1979), especialização em Planejamento Habitacional pela UnB (1981), Mestrado pela Université de Paris XII - IUP (Creteil-França) - (1990), Doutorado pela Université de Paris I (Pantheon-Sorbonne - França) - (1995), Pós-doutorado no IREST - Université de Paris 1 (Pantheon-Sorbonne - França) (2011). Atua como Professora e pesquisadora no PósARQ-UFSC.

O desenvolvimento de políticas culturais, nacionais e regionais, abre um novo espaço para a discussão do papel da cultura no processo de planejamento urbano e das implicações de sua incorporação na paisagem urbana brasileira. Aliado a isto, têm emergido nas cidades brasileiras iniciativas que procuram valorizar as dimensões públicas do espaço a fim de intensificar seu uso e apropriação (QUEIROGA, 2012). Assim, surgem políticas públicas como a abertura de ruas para uso recreativo, realização de eventos culturais e também ações de coletivos e grupos da sociedade civil organizada que ampliam a esfera de participação social e realizam intervenções locais. Em conjunto com a maior demanda pela utilização dos espaços livres públicos, as políticas públicas culturais do país passaram por importante processo de reestruturação. Adotou-se uma visão mais inclusiva, respeitando a diversidade cultural e reconhecendo a cultura de forma mais abrangente a partir de três dimensões: simbólica, cidadã e econômica.

Portanto, novos mecanismos institucionais foram desenhados procurando democratizar a gestão cultural nas diferentes esferas de governo. Através do Ministério da Cultura, o governo federal propõe a organização do Sistema Nacional de Cultura (SNC), com o objetivo de formular e implantar políticas públicas de cultura, de caráter democrático e permanente, pactuadas entre os entes da federação e a sociedade civil. Tendo como principal finalidade promover o desenvolvimento humano, social e econômico, com pleno exercício dos direitos culturais e acesso aos bens e serviços culturais (BRASIL, 2011).

Com isso, as políticas públicas de cultura, que sempre atuaram de forma centralizada na esfera federal, iniciaram um processo de descentralização que delegou aos municípios uma maior participação na gestão cultural (CARVALHO; SILVA; GUIMARÃES, 2009). Tendo em vista, a necessidade da implantação de um Sistema Municipal

de Cultura, articulado ao Sistema Nacional, os municípios ganharam relevância na proposição das políticas públicas de cultura. Logo, mesmo que a reestruturação da política cultural tenha sido definida e formatada em nível federal, a sua aplicação e desenvolvimento se dará no nível municipal (CALABRE, 2007), exigindo um fortalecimento institucional do setor.

Para Botelho (2001) o setor cultural deve ter clareza de suas responsabilidades frente aos outros setores de governo, assumindo um papel de articulador de programas conjuntos. A autora ainda aponta, que o setor de cultura precisa articular-se politicamente com as demais áreas da gestão pública para efetivamente se estabelecer enquanto política pública que tenha impacto sobre a qualidade de vida da população. Deste modo, a territorialização das políticas culturais deve considerar os desafios locais na implantação de seus mecanismos de gestão cultural. Por isso, é importante compreender como a implementação dessas políticas culturais se reflete nos espaços urbanos, em especial aquelas direcionadas à intensificação do uso dos espaços livres públicos e potencialização de sua vida pública.

Como estudo de caso, selecionou-se o município de Joinville-SC, por apresentar um sistema municipal de cultura estruturado e contar com políticas públicas de cultura avançadas, sendo que algumas delas, incidem sobre os espaços livres públicos municipais. Essa articulação se

dá, sobretudo através da promoção de eventos culturais, realizados e apoiados pela Prefeitura Municipal através da Fundação Cultural de Joinville. Assim, a fim de delinear a relação entre o uso de um espaço livre público e a realização de um evento cultural, optou-se pela utilização de um recorte de estudo que permitisse uma aproximação com a vida pública de um dos espaços que sedia manifestações culturais com certa regularidade, a Praça Nereu Ramos.

Os procedimentos metodológicos para o desenvolvimento da pesquisa compreenderam três etapas. Na primeira, foi realizada pesquisa documental para caracterizar o panorama municipal quanto às políticas públicas de cultura. Na segunda etapa, foi realizada a pesquisa de campo que compreendeu observações sistemáticas e entrevistas com os usuários da Praça Nereu Ramos.

As observações sistemáticas tiveram como foco o comportamento dos usuários para construção de mapeamentos comportamentais centrados no lugar. Nessa técnica, os observadores selecionam pontos estratégicos, com boa visibilidade, de onde registram em plantas-baixas ou desenhos do local, previamente preparados, os movimentos e ações ali desenvolvidos (RHEINGANTZ ET AL., 2009). Assim, as observações da praça aconteceram durante a realização de dois eventos culturais e no cotidiano, cada uma teve duração de trinta minutos e foram realizadas em três domingos, visando comparar os usos do espaço nestes três momentos. A

partir das observações, os comportamentos observados foram sistematizados em relação à ação desenvolvida - em pé, sentado, em movimento e, a existência ou não de interação social.

Em conjunto com as observações, foram realizadas entrevistas com os usuários do espaço, questionando sua opinião sobre os eventos culturais de rua que acontecem em Joinville, visando compreender a aceitação das políticas públicas de difusão cultural por essa população. Portanto, o universo da pesquisa foram os próprios usuários da Praça Nereu Ramos e, por sua abordagem qualitativa, optou-se pela utilização de uma amostra não representativa, uma vez que o conteúdo das respostas era mais importante, para o estudo, do que uma representatividade estatística. Assim, foram realizados um total de 35 entrevistas nos três dias observados, cujas respostas foram interpretadas e categorizadas através da técnica de análise de conteúdo apresentada por Minayo (1996), buscando sintetizar as percepções dos usuários da praça.

Após estes levantamentos, a pesquisa foi conduzida à terceira etapa, para a análise e comparação dos dados, a fim de compreender a influência exercida pelo evento cultural na vida pública da praça.

Municipalização das políticas públicas de cultura

Desde 2003, o governo federal se esforça para renovar os mecanismos de gestão pública da

cultura, o que culmina na aprovação da Lei nº 12.343 que institui do Plano Nacional de Cultura (PNC), em 2010, e na implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), em 2012. A construção desse amplo aparato de política cultural se baseia num longo processo participativo e de luta social e política pela preservação e valorização das expressões artístico-culturais em todo o território nacional, visando a descentralização das ações culturais que se concentram apenas nos grandes centros urbanos (CARVALHO; SILVA; GUIMARÃES, 2009).

Para efetivação de uma organização sistêmica da gestão cultural União, Estados e Municípios precisam implantar seus próprios Sistemas de Cultura em conjunto com os elementos que o constituem. Dentre os quais, destacam-se os Planos de Cultura que são instrumentos de planejamento estratégico, para um horizonte de dez anos, que organizam, regulam e norteiam a execução das políticas públicas de cultura. Construídos de forma participativa, os planos de cultura são usualmente compostos de: diagnóstico, princípios, objetivos, diretrizes, estratégias, ações e metas, que são utilizados para orientar a condução da política cultural (BRASIL, 2011; PEIXE, 2013; ROCHA, 2013).

Da mesma forma em que o Plano Nacional de Cultura norteia a execução da política nacional de cultura, os planos municipais de cultura devem organizar e regular a política pública cultural

de cada município. A definição dessas políticas deve ser estruturada a partir de um diagnóstico da realidade local, buscando o envolvimento dos agentes abrangidos em seus processos de concepção e decisão. Para Calabre (2007), a base desse novo modelo de gestão da cultura é o reconhecimento da diversidade cultural e a criação de canais de participação democrática. Aliado a isto, Peixe (2013) reforça a importância da capacitação dos gestores e conselhos, a formulação de planos de cultura consistentes e a disponibilização de recursos para execução das propostas.

A tendência de descentralização das políticas governamentais do nível federal para o municipal foi estimulada na Constituição Federal de 1988, que estabelece competências comuns à União, Estados e Municípios, como o cuidado com saúde e assistência pública, a proteção dos bens de valor cultural e do meio ambiente, e a melhoria das condições de vida da população. Assim, as políticas públicas, especialmente aquelas de caráter social, foram descentralizadas da União diretamente para os municípios que aumentaram sua carga de responsabilidade e sua competência na prestação de serviços públicos. No caso das políticas culturais, esse processo se intensificou com a implementação do SNC, estabelecendo para todas as esferas de governo as atribuições do poder público na gestão pública da cultura.

A aderência ao SNC é realizada através de um Acordo de Cooperação formalizado entre a União

e os Estados e Municípios. Entretanto, apesar da alta aderência dos entes federativos aos SNC, são poucos os estados e municípios que de fato conseguiram implementar seus próprios mecanismos de gestão cultural. Segundo dados do monitoramento do SNC de outubro de 2016 e do suplemento sobre cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais, realizada pelo IBGE em 2014, dos vinte e seis estados que assinaram o acordo de cooperação apenas três efetivaram seus planos estaduais de cultura. Em relação aos municípios, mesmo com a aderência de 2.230 municípios ao SNC (40% dos municípios brasileiros), apenas 326 deles (5,9%) possuíam Plano Municipal de Cultura (PMC) instituído e regulamentado por instrumentos legais, frente a 3.785 municípios (68%) sem PMC ou previsão de implementação de seus planos (IBGE, 2015). Isto posto, os municípios que aprovaram seus planos de cultura se destacam no cenário nacional e indicam a necessidade de discussão das implicações e possíveis avanços trazidos à gestão cultural após a implementação desse mecanismo.

Frente a este contexto de municipalização das políticas culturais é importante situar, mesmo que brevemente, como esse processo se insere no debate da produção contemporânea do espaço urbano. As cidades contemporâneas, em aspectos espaciais, econômicos e sociais foram influenciadas diretamente pelas reestruturações socioeconômicas, do final do século XX, pautadas pela desconstrução do sistema produti-

vo, pela globalização e pelo desenvolvimento de uma nova economia e sociedade do conhecimento em rede. Uma vez que essa estrutura produtiva, de consumo e circulação passa a se organizar em escala global, sua produtividade e competitividade ligam-se a capacidade de gerar, processar e aplicar a informação baseada em conhecimentos, enquanto a concorrência é feita em uma rede de interação global (HALL, 2002; CASTELLS, 2005).

Diante de um mundo globalizado, num contexto de competição urbana e perante um modelo de governança voltado ao empreendedorismo urbano, a cidade deve parecer um lugar inovador, estimulante, criativo e seguro para se viver ou visitar, para divertir-se e consumir (HARVEY, 2005). Assim, a cultura assume um maior protagonismo e passa a ser aplicada progressivamente como um recurso para a melhoria sociopolítica e o crescimento econômico, atraindo a atenção de gestores públicos e da iniciativa privada (YÚDICE, 2004).

Considerando o “empresarialismo urbano”, identificado por Harvey (2004), como conduta da governança urbana que congrega os poderes do Estado com amplas formas de organização da sociedade civil e grupos de interesse privado para formar coalizões que promovam determinado desenvolvimento urbano. A construção participativa de uma política municipal de cultura também abrangerá as tensões e disputas desses diferentes setores na tentativa de pautar suas próprias

agendas. Nesse contexto, a visão inclusiva que norteou a definição da política nacional de cultura é uma referência para as discussões nas demais esferas, apesar não inviabilizar o acúmulo de excedentes pela exploração do capital cultural e simbólico que as cidades almejam construir frente à competitividade global em voga.

Logo, em um país com características socioeconômicas tão desiguais, é pertinente que os governos locais tenham atenção redobrada para que as políticas públicas de cultura promovam inclusão e não agravem o quadro de desigualdade dentro dos municípios. Nesse sentido, os conselhos de política cultural e conferências de cultura, enquanto principais espaços de participação social e de intervenção política, mantêm-se como instâncias fundamentais para o controle da execução das políticas públicas de cultura estabelecidas.

Plano Municipal de Cultura de Joinville: articulação da política cultural com o espaço público municipal

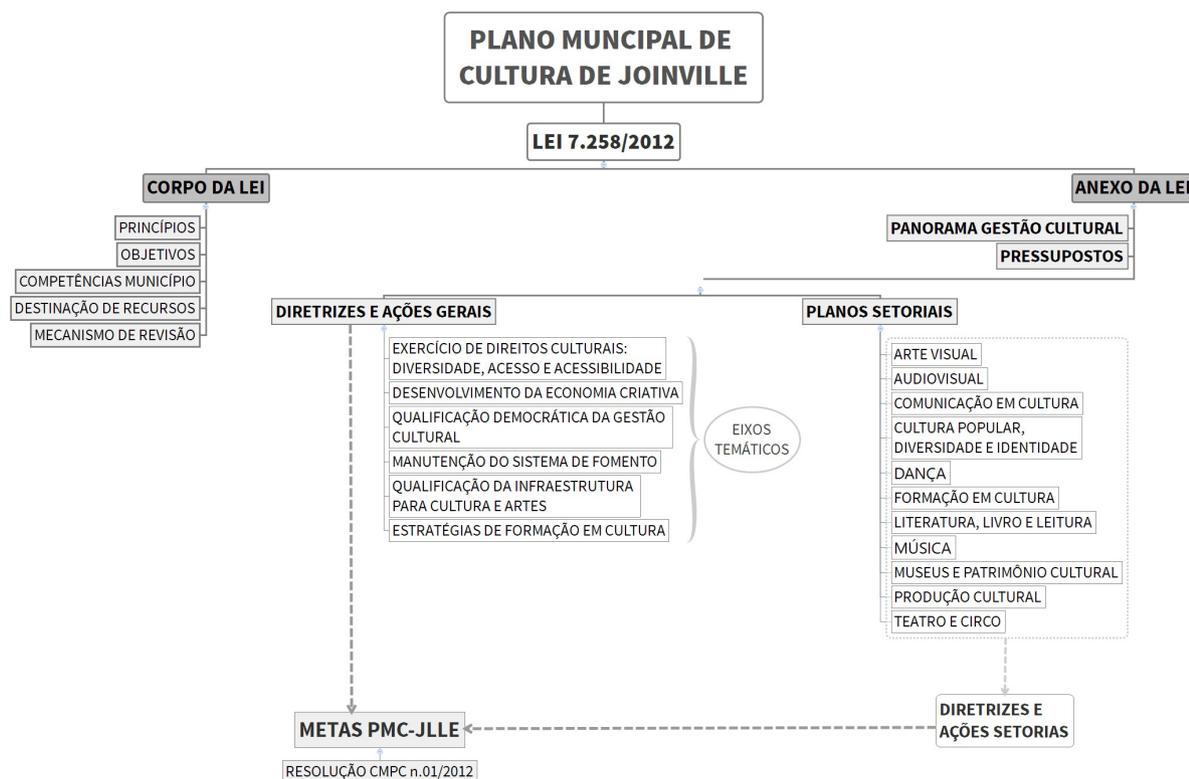
O município de Joinville possui uma legislação cultural avançada, estruturada no Sistema Municipal de Cultura (SMC), implementado em 2010, que é responsável pela gestão cultural municipal e cuja finalidade é a integração dos órgãos, programas e ações culturais do governo municipal e instituições parceiras. Seguindo as recomendações federais, a cidade também já aprovou seu

Plano Municipal de Cultura, sancionado em 2012 com a publicação da Lei 7.258/2012.

Aliado ao SMC, o município também conta com uma política exclusiva de fomento à produção artístico-cultural local, o Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (SIMDEC), bem como, orçamento próprio incluído no orçamento geral do município. Em relação à esfera de participação popular, a cidade tem um Conselho Municipal de Política Cultural instituído e atuante, o qual realiza bianualmente, desde 2007, suas Conferências Municipais de Cultura.

Com caráter decenal, o PMC é a principal política cultural já aprovada na cidade, prevendo suas ações com base em um diagnóstico participativo do cenário cultural municipal. A estrutura do PMC, em relação ao seu conteúdo, pode ser observada no mapa conceitual representado na Figura 1. Após a aprovação da Lei que instituiu o Plano de Cultura, suas metas foram aprovadas pelo Conselho Municipal de Política Cultural através da Resolução nº 1 de novembro de 2012. As vinte e nove metas aprovadas resumem os resultados esperados com o cumprimento das estratégias e ações constantes no Plano.

Figura 1. Mapa conceitual do Plano Municipal de Cultura de Joinville. Fonte: Elaborado pela autora sobre Joinville (2012).



Investigando o conteúdo do PMC algumas articulações se delineiam entre a política cultural e sua territorialização no espaço livre público. As primeiras convergências podem ser observadas nos pressupostos do plano, que abordam o caráter transversal da cultura, enquanto potencializadora do desenvolvimento humano, e sua interlocução com o planejamento urbano.

Isto posto, destaca-se um dos pressupostos que indica que a democratização da diversidade cultural deve valorizar as expressões locais e aponta a necessidade de uma maior valorização da própria cidade enquanto espaço cultural, “A ocupação cultural da cidade, para além de seus espaços culturais tradicionais, onde todos sejam participantes e atores, é a principal via identitária de democratização e conscientização cultural” (JOINVILLE, 2012, p.36). Desta forma, o foco da ação se altera

dos espaços culturais tradicionais para abranger a totalidade territorial do município, o que deve impulsionar o uso dos espaços livres públicos como palco das manifestações culturais.

Aliado a isto, outro pressuposto aponta que a ação cultural não está centrada na espetacularização e não se restringe a promoção de eventos e atividades de lazer. Pelo contrário, os eventos podem ter um papel de “construção da cidadania, difusão dos saberes, fruição das artes e valorização do patrimônio cultural” (JOINVILLE, 2012, p. 36). Neste contexto, também se define como pressuposto que a cultura, suas políticas e práticas, devem ser consideradas como parte do processo de desenvolvimento da cidade. Isto é, o desenvolvimento pela cultura é alcançado através da transversalidade e integração da política cultural à outras políticas públicas como educação, assistência social, turismo e planejamento urbano.

Essa macro visão guiou a elaboração das diretrizes, ações gerais e setoriais, e das metas do Plano Municipal de Cultura. Dentre este conteúdo destacam-se as ações gerais que se referem diretamente a utilização dos espaços livres públicos como local para as manifestações culturais: 1.1.2 que reconhece como manifestações culturais, as atividades que intervêm no espaço urbano e se relacionam com os espaços livres públicos, como o grafite e outras artes urbanas; 1.2.3 que visa manter e ampliar iniciativas de ruas de lazer, cultura e cidadania, ocupando praças e fechando

temporariamente vias públicas; 1.3.1 que busca a criação de programas de difusão das obras e artistas locais que se aproximem de um público variado, utilizando como apoio os espaços livres públicos; 1.3.2 que reforça a manutenção de eventos culturais consolidados como ação da política de cultura, dentre os quais destacamos os que se apropriam do espaço livre público para sua realização; 1.3.4, 2.2.6 e 3.1.11 que apontam a necessidade de simplificar a burocracia envolvida na utilização de espaços públicos, especialmente parques, praças e ruas; 2.2.1 que visa reconfigurar, num âmbito econômico, as Feiras de Arte e Artesanato, a serem realizadas de forma fixa em espaços livres públicos centrais e de forma itinerante nos bairros e zona rural; e, 3.1.19 que busca garantir o acesso gratuito à internet por meio de cobertura wireless em áreas públicas.

Num contexto geral essas ações procuram incentivar a realização de ações culturais nos espaços livres públicos, procurando ampliar essa oferta para as áreas urbanas periféricas e para a área rural. O Plano Municipal de Cultura procura reafirmar o papel central dos grandes eventos no calendário cultural da cidade, como o Festival de Dança, a Coletiva de Artistas e a Feira do Livro. Entretanto, ele também procura incentivar as ações locais e de menor escala, buscando um diálogo mais próximo com os artistas e as tradições locais. Através do PMC os gestores públicos da cultura, intercalam as intervenções públicas, mais diretas, com outras que almejam

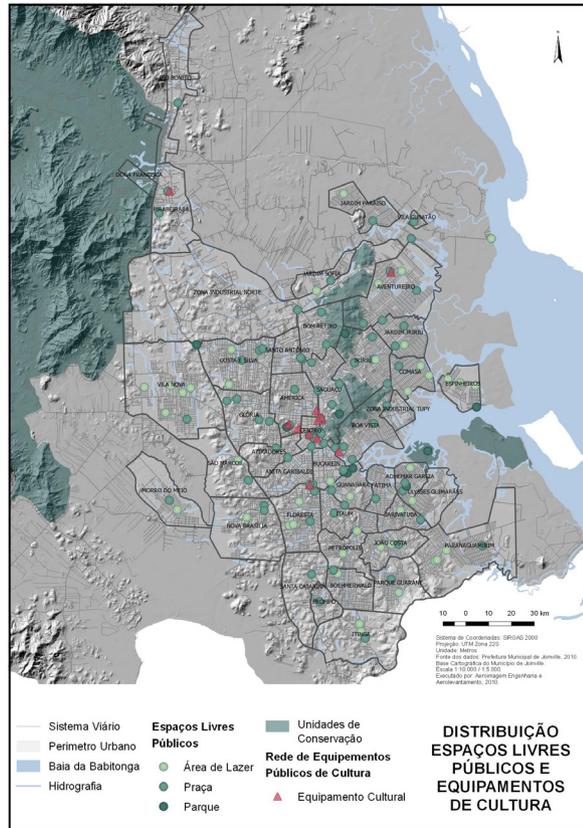


Figura 2. Mapa de distribuição dos espaços livres públicos e da rede de equipamentos públicos de cultura de Joinville – SC. Fonte: Elaborado pela autora, 2017.

facilitar a atuação do setor privado e da sociedade civil como um todo.

Entretanto, nas metas do Plano, a articulação com o espaço livre público não é abordada de forma direta como nas ações, mostrando um descompasso entre o pressuposto que buscava uma maior ocupação cultural da cidade e sua efetivação através de uma meta específica que potencializasse essa forma de manifestação. Assim, a utilização do espaço livre público como cenário para a realização de atividades e eventos culturais dá lugar à reivindicação por novas infraestruturas que componham a rede de equipamentos públicos de cultura do município.

No município, o sistema de espaços livres públicos está melhor distribuído do que a rede de equipamentos culturais, como pode ser visto na Figura 2, o que impulsionou a criação de programas sediados em espaços livres público, no âmbito do Plano Municipal de Cultura. Além desses novos programas outras ações culturais, anteriores à implantação do PMC, que também apresentam uma forte ligação com a ocupação dos espaços livres públicos, foram mantidas e incentivadas. Dessa forma, a gestão pública municipal se apropriou de um costume local de promover eventos culturais para efetivação de sua política de difusão e promoção cultural.

Atuação de eventos culturais em espaços livres públicos enquanto política cultural municipal

A Fundação Cultural de Joinville (FCJ) é a autarquia responsável pela gestão cultural da cidade, pela elaboração e execução das políticas públicas de cultura e também pela administração de uma série de unidades e espaços que conformam boa parte da rede de equipamentos públicos de cultura do município. Ela mantém uma série de programas que promovem eventos culturais, de acesso gratuito, em espaços livres públicos no município, como: os Concertos Matinais, as Feiras nos Bairros, a Feira do Príncipe e o Sábado na Estação. Esses programas caracterizam-se como ações de difusão cultural procurando aproximar comunidade e formas variadas de expressão cultural. Por se desenvolverem em espaços livres públicos, os programas proporcionam uma experiência de vivência diferenciada desses espaços e buscam aumentar a apropriação da população em relação a estes espaços.

O projeto Concertos Matinais (Figura 3), teve início em 2002 através do programa Domingos Musicais da Sociedade Cultural Alemã. Atualizado e ampliado, hoje o projeto promove, semanalmente, apresentações musicais de estilos variados, do popular ao erudito. Com entrada franca os concertos acontecem aos domingos pela manhã em diferentes pontos da cidade, normalmente na área externa da Casa da Memória, junto ao Cemitério do Imigrante, no 62º Batalhão de Infantaria e na Sociedade Lírica de Joinville. As apresentações têm duração média de uma hora e meia e atraem cerca de trezentos espectadores (JOINVILLE, 2012; PREFEITURA DE JOINVILLE, 2016).



Figura 3. Concerto Matinal na Casa da Memória. Fonte: Prefeitura de Joinville (2016).



Figura 4. Sábado na Estação - Mercado de Pulgas. Fonte: Prefeitura de Joinville (2016).

O Sábado na Estação (Figura 4) é um projeto implantado em 2010, pela Fundação Cultural de Joinville, que procura potencializar a edificação tombada da Estação Ferroviária como um espaço de referência para memória e múltiplas sociabilidades. Realizado mensalmente, no terceiro sábado mês, o evento conta com feira de artesanato, brechó, o Mercado de Pulgas (uma feira de antiguidades destinada a venda ou troca de bens antigos e ou usados) e gastronomia, com a comercialização de produtos coloniais. Também conta com apresentações culturais como exposições, música e teatro, organizadas pela FCJ (JOINVILLE, 2012). Diante da renovação das políticas culturais no município, esse evento pode ser caracterizado como uma experiência piloto para o desenvolvimento de programas de feiras na cidade.

A Feira do Príncipe, criada em 2014, e o programa Feiras nos Bairros, criado em 2015, podem ser consideradas como algumas das Feiras de Artes e Artesanato idealizadas no Plano Municipal de Cultura de Joinville. Além de se configurarem como uma atividade de lazer e recreação para a população municipal, a ideia central desses eventos é o desenvolvimento do mercado profissional ligado à produção cultural no município. Nesse sentido, o papel da Fundação Cultural, enquanto gestora pública, é proporcionar meios para a divulgação e exposição do trabalho dos artistas e artesãos locais, procurando resgatar e preservar as manifestações culturais

tradicionais, a fim de mantê-las vivas no imaginário joinvilense. As atuais feiras que compõem o programa Feiras nos Bairros surgem a partir da demanda de iniciativas locais, que se articulam à FCJ para identificar o potencial e as especificidades do bairro. Por isso, apesar de uma estrutura semelhante, cada evento tem uma característica única, ligada à produção cultural daquele lugar.

Mensalmente, ao segundo domingo do mês, a Rua do Príncipe e a Praça Nereu Ramos sediam a Feira do Príncipe (Figura 5 e Figura 6), evento que leva ao centro da cidade cerca de 300 expositores, que oferecem opções diversas de artes, artesanato, antiguidades, brechó e gastronomia. Em conjunto à feira são realizadas, no palco da Praça Nereu Ramos, apresentações culturais de música, dança e teatro.



Figura 5. Feira do Príncipe (Rua do Príncipe). Fonte: Prefeitura de Joinville (2016).



Figura 6. Feira do Príncipe (Praça Nereu Ramos). Fonte: Prefeitura de Joinville (2016).

Integrante do programa Feiras nos Bairros, a Feira do Floresta (Figura 7 e Figura 8) é realizada na Praça Tiradentes, no quarto sábado de cada mês. Sua organização é compartilhada com os moradores do bairro Floresta e a feira impõem, como condição de participação, que os expositores sejam residentes do próprio bairro. Os principais itens expostos e comercializados são o artesanato e a gastronomia, junto a isto, a Feira do Floresta ainda tem como atrativo apresentações musicais e de dança (PREFEITURA DE JOINVILLE, 2016).



Figura 7. Feira do Floresta (tendas). Fonte: Arquivo Pessoal (2015).



Figura 8. Feira do Floresta (praça). Fonte: Arquivo Pessoal (2015).

Seguindo esse formato, a Feira do Vila Nova (Figura 9 e Figura 10) também expõe apenas o trabalho de moradores do bairro, oferecendo produtos artesanais variados, brechó, venda e troca de livros e gastronomia. Também reserva espaço para que novos artistas do Vila Nova se apresentem, especialmente na área musical. A feira acontece no terceiro sábado de cada mês, próximo ao Terminal Urbano do bairro. Sua organização é compartilhada entre a FCJ e representantes do Conselho das Associações do Vila Nova (PREFEITURA DE JOINVILLE, 2016).

Os atuais programas e projetos desenvolvidos pela FCJ indicam uma tentativa de descentralização da cultura na cidade, dessa forma, os eventos têm desempenhado um papel essencial nessa política de difusão. Aliado a isso, essas ações permanentes, sobretudo o programa Feira nos Bairros, procuram tecer parcerias locais a fim de estabelecer um protagonismo da comunidade em relação à organização e programação dos eventos. Ademais, para a FCJ essas ações estimulam à apropriação dos espaços livres públicos que as sediam, fazendo com a população enxergue esse espaço com outros olhos e passe a zelar por eles, de forma a incorporar o evento cultural na identidade destes lugares.

As entrevistas realizadas na Praça Nereu Ramos indicaram uma boa aceitação dos indivíduos entrevistados em relação à realização de eventos culturais em espaços livres públicos. Essa homogeneidade no resultado, possivelmente foi in-



Figura 9. Feira do Vila Nova. Fonte: Prefeitura de Joinville (2016).



Figura 10. Artesãos da Feira do Vila Nova. Fonte: Prefeitura de Joinville (2016).

fluenciada pelo universo definido, os usuários da praça. Nesse sentido, para uma avaliação mais ampla do alcance e aceitação das políticas culturais de realização de eventos em espaços livres públicos, no contexto municipal, seria relevante a expansão do universo da pesquisa a fim de abranger também pessoas que não se utilizam desse espaço. Todavia, como o foco da pesquisa era a opinião dos usuários do espaço estudado acerca da presença de eventos culturais em espaços livres públicos, sobretudo, na Praça Nereu Ramos, optou-se pela abordagem qualitativa na pesquisa. As respostas foram analisadas e agrupadas em categorias iniciais a partir das similaridades entre os discursos e posteriormente reagrupadas com base na ideia central das falas, resultando em cinco categorias finais.

Na primeira categoria, os usuários apontaram os eventos como uma boa iniciativa cultural realizada pelo poder público e indicaram a necessidade de ampliação das ações de difusão e promoção cultural, especialmente a realização de mais eventos de rua. Também consideram a realização dos eventos culturais como mais uma opção de lazer ofertada na cidade. Na segunda categoria, os eventos culturais são considerados uma boa ferramenta de difusão cultural e um incentivo à prática de atividades culturais, já que divulgam a produção artística local e incentivam a sua comercialização, além de possibilitar o acesso à diferentes expressões culturais, incentivando o desenvolvimento de atividades culturais, sobretudo

nas crianças. Na terceira categoria, os usuários frisaram que a gratuidade dos eventos culturais promove uma democratização do acesso à cultura, indicando que este é um modo de fazer com que mais pessoas tenham acesso às atividades culturais. Na quarta categoria, os usuários consideraram que os eventos culturais aumentam a dinâmica da área central, atraindo um grande público para esse espaço. Na quinta categoria, a atuação dos eventos culturais enquanto política cultural foi vista de forma positiva, mesmo nos casos em que os usuários cotidianos afirmaram não os frequentar.

Assim, as opiniões destes entrevistados vão de encontro às considerações da Fundação Cultural de Joinville quanto ao desenvolvimento de políticas de difusão cultural tendo como base a realização de eventos culturais em espaços livres públicos, como é o caso dos programas apresentados e do próprio Festival de Dança. É importante destacar que, as opiniões dos usuários se relacionam às dimensões simbólica, cidadã e econômica da cultura, como apresentado pelo Ministério da Cultura. Isto pode ser observado, sobretudo nas categorias dois e três que tencionam os aspectos cidadão e econômico da cultura, indicando que a política cultural deve achar um equilíbrio entre a produção cultural enquanto recurso e a garantia de acesso à cultura por toda a população. Além disso, a indicação dos eventos como uma opção de lazer mostra que a população tem se apropriado dessas atividades

e as considera como uma atividade rotineira, o que pressiona, em longo prazo, a manutenção desses programas de difusão cultural.

Eventos culturais como atrativos ao uso da Praça Nereu Ramos

A vida pública é o conjunto de ações protagonizadas pelas pessoas nos espaços públicos e se desenvolve através da copresença e do convívio social, abrangendo desde as ações cotidianas até as manifestações culturais de uma sociedade. Ela vai além da circulação de pedestres e das atividades sociais e recreativas e compreende todo o espectro de atividades que se combinam para dar significado e tornar atrativos os espaços públicos urbanos. O espaço livre público, principalmente o de uso coletivo, é por excelência o ambiente que favorece a vida pública, por ser o ambiente de maior acessibilidade e capacidade para receber a diversidade e a pluralidade (GEHL, 2006; QUEIROGA ET. AL., 2011).

Diante disso, a realização de eventos culturais em um espaço livre público pode potencializar a vida pública de um local, uma vez que agrega novos elementos à dinâmica do espaço. A fim de compreender essa relação entre a presença de um evento e o uso de um espaço, a Praça Nereu Ramos foi definida como recorte de estudo por sua localização na área central e facilidade de acesso; por seu valor simbólico, já que historicamente se configura como local de encontro

e desenvolvimento da vida pública municipal; e também pela grande quantidade de manifestações culturais nela realizada, permitindo a seleção de dois eventos com escalas e características diversas para a pesquisa de campo, a Feira do Príncipe e Festival de Dança.

O Festival de Dança foi escolhido por ser um evento icônico para a cidade, sua realização tem impacto sobre a dinâmica de todo o município, que se prepara para receber participantes do evento e turistas. Também é a ação cultural de maior escala realizada na cidade e possui uma abrangência internacional. O Festival utiliza a praça como um dos palcos abertos onde as apresentações de dança são realizadas gratuitamente. A Feira do Príncipe, é um evento que vem se consolidando na escala municipal como uma importante ação de difusão e promoção cultural. Tem um caráter mais popular e participativo, pois potencializa uma maior interação entre os usuários do espaço durante o evento, expositores e visitantes.

Localizada na área central, a Praça Nereu Ramos é facilmente acessada tanto por transporte público, pela proximidade ao Terminal Urbano Central, quanto por transporte individual, pela proximidade às vias estruturais municipais e a grande oferta de estacionamentos. A praça e seu entorno concentram um intenso fluxo de pedestres, por sua localização junto a uma dinâmica via comercial do centro, a Rua do Príncipe, o que permite que a Praça tenha uma grande relação com esse



Figura 11. Praça Nereu Ramos. Fonte: Arquivo Pessoal (2016).

entorno. Assim, verifica-se uma maior interação de passagem e permanência entre os usuários da praça e dos comércios lindeiros, sobretudo pela continuidade no passeio público e presença de fachada ativa, na Rua do Príncipe e São Joaquim. Suas ambiências de estar estão vinculadas à presença de mobiliário urbano, vegetação e equipamentos locados no espaço: mesas de jogos, palco e lanchonete (Figura 11).

Pela dinâmica observada, a praça abriga diferentes padrões de uso, entre eles se destacam dois comportamentos distintos: o uso do espaço enquanto local de convívio social e longas permanências, em oposição à um uso de passagem e curta permanência, caracterizado como uma pausa e descanso e ligado aos usos de comércio e serviço do entorno. Assim, a dinâmica de uso da praça é fortemente influenciada por sua inserção em uma área comercial, estabelecendo uma relação direta entre o número de usuário no espaço e os horários de funcionamento desses estabelecimentos. Portanto, verifica-se um esvaziamento da Praça Nereu Ramos, nos períodos noturnos e nos finais de semana, especialmente nos domingos, uma vez que diminuem os estabelecimentos de comércio e serviços em funcionamento.

O Mapa Comportamental 1, representado na Figura 12, ilustra essa dinâmica e mostra que o volume de usuários registrado na praça é pequeno, sobretudo se considerados apenas os usuários

ativos, ou seja, aqueles que realizaram alguma atividade na praça, desde a utilização de um equipamento como mesas de jogos ou a permanência em um banco. Logo, destacam-se a utilização de ambiências específicas da praça, como as mesas de jogos, na porção sul da praça, que reúne um grupo de idosos jogando cartas e dominó, e a lanchonete, na porção norte da praça, que reúne um grupo de usuários mais jovens. A praça também abriga vendedores ambulantes (pipoqueiro, sorveteiro, vendedor de balão e artesãos), fazendo com que os comportamentos ligados à execução de um trabalho sejam frequentes no espaço.

Os Mapas Comportamentais 2 e 3, representados respectivamente nas Figuras 13 e 14, indicam um aumento considerável no número de usuários utilizando à Praça Nereu Ramos no domingo em função da realização desses eventos culturais. É interessante destacar, que as atividades obser-

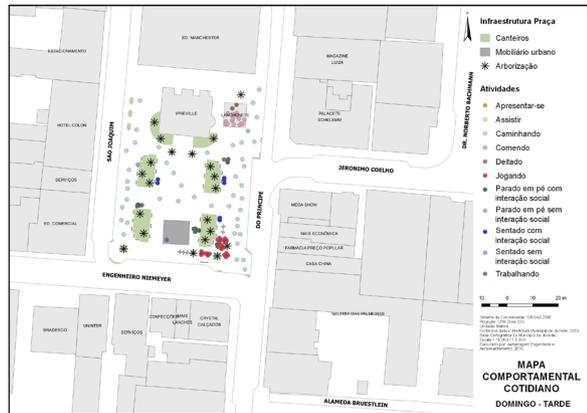


Figura 12. Mapa Comportamental 1 – Domingo Cotidiano. Fonte: Elaborado pela autora (2017).



Figura 13. Mapa Comportamental 2 – Feira do Príncipe. Fonte: Elaborado pela autora (2017).



Figura 14. Mapa Comportamental 3 - Festival de Dança. Fonte: Elaborado pela autora (2017).

vadas também se modificam de acordo com a característica e proposta de cada evento. Para a Feira do Príncipe o principal incremento de usuários está na categoria caminhando e trabalhando, e representa os visitantes e expositores da feira. Já para o Festival de Dança, o maior incremento de usuários se dá na atividade de assistir às apresentações de dança, mostrando que o evento é um grande atrativo ao uso deste espaço público nos finais de semana.

Comparando as três situações, verifica-se que os comportamentos de interações sociais, representadas por atividades como conversar (em pé ou sentado), assistir as apresentações, jogar e comer ou beber, foram observadas prioritariamente no setor da praça voltado à Rua do Príncipe. Essa constatação indica uma influência da configuração espacial da área central e entorno imediato da praça, nos padrões de uso observados. Nesse sentido, dois fatores

Atividade	Número de usuários		
	Festival de Dança	Feira do Príncipe	Cotidiano
	Domingo (15h – 15h30)	Domingo (13h30 – 14h)	Domingo (15h – 15h30)
Apresentando	1	2	-
Assistindo	338	46	-
Comendo	33	46	15
Caminhando	38	288	43
Deitado	-	-	1
Jogando	17	-	22
Parado em pé com interação social	14	52	12
Parado em pé sem interação social	-	-	1
Sentado com interação social	11	5	7
Sentado sem interação social	-	-	1
Trabalhar	16	210	4
Total	468	649	106

Figura 15. Número de usuários e atividades observadas na Praça Nereu Ramos. Fonte: Elaborado pela autora (2017).

são importantes, o maior número de conexões viárias nesta face da praça e a presença do Terminal Central enquanto atrativo e direcionador dos fluxos de pedestre pelo centro. Ademais, os próprios atributos internos do espaço favorecem uma maior diversificação de atividades nesse setor, pela presença de equipamentos e mobiliário urbano específicos, no caso a lanchonete e as mesas de jogos.

Considerando o volume de usuários e os padrões de comportamento observados, como detalhado na tabela correspondente à Figura 15, a realização dos dois eventos culturais representou um expressivo aumento no número de usuários da Praça Nereu Ramos, em um dia da semana em que o espaço é menos procurado. As observações de comportamento mostram que esse espaço absorve uma dinâmica de usos própria do evento, sem que haja uma exclusão dos usos observados no cotidiano. Nota-se um incremento nas atividades ativas desenvolvidas na praça, especialmente relacionado ao público específico que é atraído pelas ações culturais.

Assim, durante o evento, existe uma maior presença de crianças e adolescentes no espaço, sobretudo no Festival de Dança, o que proporciona uma maior frequência de comportamentos como brincar, correr, cantar e dançar. Além disso, o maior número de pessoas no espaço, atraídas pela realização de uma atividade de lazer, estimula os comportamentos de intera-

ção social, fator positivo para a vida pública da praça. Deste modo, as funções e atividades desenvolvidas nesse espaço se multiplicam, dinamizando o padrão de uso observado durante o cotidiano.

Considerações Finais

A retomada de interesse no espaço público, em Joinville, pode ser observada nas ações do poder público municipal e da sociedade civil organizada. Multiplicaram-se a oferta de atividades e programações nos espaços abertos da cidade, e a gestão municipal tem implementado programas que procuram potencializar o uso de ruas, praças e parques. Deste modo, as políticas públicas de cultura, esporte e lazer, começam a se articular aos espaços livres buscando intensificar seu uso e apropriação.

Os atuais projetos e programas da Fundação Cultural de Joinville têm como base o Plano Municipal de Cultura e procuram descentralizar a cultura no município através de ações de difusão cultural. Destacam-se as atividades culturais que se articulam com os espaços livres públicos, utilizando-os como palco para as ações de difusão e descentralização da cultura, realizadas ou apoiadas pela Fundação Cultural de Joinville. Logo, o Plano Municipal de Cultura aponta para algumas articulações entre a política cultural e sua territorialização no espaço livre público, incentivando a realização de ações culturais nesses espaços e procurando ampliar essa oferta para toda a cidade.

Apesar disso, ainda se verifica uma concentração de ações culturais na área central da cidade, tanto pela existência de uma maior oferta de equipamentos públicos de cultura no centro, quanto pela escolha dessa área para sediar eventos, em função do valor simbólico e por concentrar uma grande quantidade de espaços livres públicos. Outra característica dessa distribuição da rede de cultura municipal é o caráter temporário dos programas e ações culturais realizados nas áreas periféricas da cidade. Este fato reforça a necessidade de ampliação no número de equipamentos culturais, uma vez que a realização de eventos em espaços livres públicos não consegue suprir a demanda permanente por atividades culturais formativas.

Ainda assim, em relação à percepção dos usuários sobre a realização de eventos em espaços livres públicos de Joinville, verificou-se que as políticas públicas de cultura que buscam a difusão cultural são reconhecidas e bem aceitas pela população. A percepção dos entrevistados sobre os eventos culturais realizados em espaços livres públicos foi majoritariamente positiva e mostrou que a população tem se apropriado dessas manifestações, fortalecendo sua manutenção enquanto política pública de cultura. Além disso, as respostas apontaram grandes preocupações com as dimensões cidadã e econômica presentes nos eventos culturais, indicando demandas pela continuidade na oferta dessas ações em espaços livres públicos, uma vez que potencializam o acesso à cultura, incentivam a manutenção da

produção cultural e auxiliam a formalização do setor cultural enquanto atividade profissional, sobretudo em relação ao artesanato.

Diante da análise da influência de uma ação cultural no espaço livre público da Praça Nereu Ramos, pôde-se constatar que a presença de eventos culturais, especialmente em função da abrangência municipal de ambos, dinamizou as relações de interação social e sobrepôs diversas camadas de comportamento às atividades usualmente observadas. A análise apontou que, para o caso estudado, não houve uma supressão de uma atividade para dar lugar a uma atividade específica relacionada ao evento, mas um incremento nas atividades desenvolvidas, enriquecendo a vida pública da praça em relação ao uso cotidiano. Nesse sentido, os eventos se mostraram uma ferramenta interessante de dinamização das atividades da região central, aumentando a circulação de pedestres na área e possibilitando um maior uso do espaço em um período em que o mesmo se mostra subutilizado.

Portanto, no que diz respeito à articulação entre a política cultural municipal e os espaços livres públicos, destaca-se a diretriz do Plano Municipal de Cultura, que aponta a necessidade de que a realização de eventos culturais consolidados seja mantida como uma ação da política de cultura. Com base nas observações de comportamento realizadas, essa diretriz se mostra extremamente relevante e atual, uma vez que esses eventos de

maior porte atraem um público significativo enriquecendo o perfil de usuários e padrões de uso dos espaços livres públicos.

A partir do exemplo de Joinville, a realização de eventos culturais mostrou-se como uma boa ferramenta de ativação do espaço público, aumentando a atratividade para esses espaços e dinamizando tanto os padrões de uso quanto os usuários. Entretanto, os eventos culturais podem ser entendidos como uma das variáveis que auxiliam a análise da vida pública de um espaço, portanto, as configurações locais do espaço, as atividades ofertadas, as características do entorno, acessibilidade, segurança, conforto ambiental são essenciais para a garantia de vitalidade urbana. Assim, enquanto política pública de cultura, o emprego dos eventos como ferramenta de ativação do espaço público precisa estar vinculado à outras medidas e ações setoriais, especialmente em relação à conservação e zeladoria dessas áreas.

Considerando a política cultural como um instrumento de ativação do espaço livre público, a municipalização de sua gestão é extremamente positiva, uma vez que sua construção, a partir de um diagnóstico da realidade local, permite que a gestão municipal direcione ações específicas para áreas de intervenção. Como exemplos de possíveis aplicações, podemos citar:

- O lançamento de edital de fomento exclusivo para projetos que proponham a realização

de atividades culturais em uma determinada região da cidade, permitindo que a gestão municipal direcione um conjunto de ações a uma área de interesse, o que possibilitaria um maior equilíbrio na oferta de atividades culturais em toda a cidade;

- A regulamentação da apresentação de artistas de rua, a exemplo da cidade de São Paulo, que aprovou legislação específica para atuação dos artistas de rua através da Lei nº 15.776/2013 e do Decreto nº 55.140/2014;
- A articulação entre um determinado setorial de cultura (audiovisual, música, dança, teatro, literatura) e a ocupação de um espaço livre público, a exemplo do projeto Parque da Leitura desenvolvido na cidade de Blumenau-SC, que busca incentivar a leitura através da disponibilização de um acervo literário em um dos parques da cidade;
- A promoção de intercâmbios culturais entre as ações desenvolvidas em diferentes áreas da cidade, especialmente permitindo as trocas entre a área urbana e rural, bem como entre as regiões centrais e periféricas.

As possibilidades citadas procuram mostrar outros caminhos para a articulação entre espaços livres públicos e a política cultural, que não se baseia apenas na realização de um evento. Mesmo a partir de intervenções temporárias, a territorialização da política cultural no espaço livre público, impõe uma necessidade de diálogo intersetorial

que é fundamental para que a política municipal de cultura se estabeleça.

Portanto, tendo em vista a produção do espaço urbano na cidade contemporânea, a identificação da cultura como recurso e o reconhecimento e exploração de seu caráter econômico, a política cultural e os agentes envolvidos em sua elaboração e controle, também devem se policiar para que exista um equilíbrio entre as dimensões simbólica, cidadã e econômica da cultura. Ou seja, as políticas culturais municipais precisam ser desenhadas de forma a amenizar os conflitos oriundos da utilização da cultura enquanto recurso, a fim de surtirem resultados positivos na realidade local.

Referências:

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. Páginas 73-83. **São Paulo em perspectiva**. São Paulo, v. 15, n. 2, 2001.

BRASIL. **Lei nº 12.343**, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura**. 1ª edição. Brasília, 2011. 108 p.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: Balanços e Perspectivas. In: III ENECULT – Encontro

de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007, Salvador. **Anais do III ENECULT**. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2007, v.1.

CARVALHO, Cristina A.; SILVA, Rosimeri C. da; GUIMARÃES, Rodrigo G. **Sistema Nacional de Cultura: a tradução do dinâmico e do formal nos municípios da região Sul**. Cadernos EBAPE. BR, v.7, nº.4, artigo 10, dez. Rio de Janeiro, 2009.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 8ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005. 698p.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE (FCJ). **Feira do Príncipe – Informações**. Disponível em: <fundacaocultural.joinville.sc.gov.br>. Acesso em: 15 de julho de 2015.

GEHL, Jan. **Life between buildings: using public space**. Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2006.

HALL, Peter. Planning: millennial retrospect and prospect. Páginas 263 - 284. **Progress in Planning**, Londres, v. 57, 2002.

HARVEY, David. A Arte de Lucrar: Globalização, Monopólio e Exploração da Cultura. In: MORAES, D. **Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder**. São Paulo: Record, 2004, p. 141-171.

_____. Do administrativismo ao empreendedoris-

mo: a transformação da governança urbana no capitalismo tardio. In: **A Produção Capitalista do Espaço**. São Paulo: Annablume, 1 ed. 2005, p. 163-190.

IBGE. Coordenação de População e Indicadores Sociais. **Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: cultura – 2014**. Rio de Janeiro: IBGE, 2015. 106p. Disponível em: < http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura_2014/default.shtm>. Acessado em: 12 de outubro de 2016.

JOINVILLE. **Lei nº 7.258**, de 06 de julho de 2012. Institui o Plano Municipal de Cultura de Joinville e dá outras providências. Prefeitura Municipal de Joinville, 2012a.

JOINVILLE. Fundação Cultural de Joinville (FCJ). **Plano Municipal de Cultura de Joinville**. Joinville: FCJ, 2012b. 208p.

LANDRY, Charles. **The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators**. London: Comedia, 2000. 300p.

MINAYO, M. C. DE S. **Pesquisa social**. Teoria, método e criatividade. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

QUEIROGA, Eugenio Fernandes. **Dimensões públicas do espaço contemporâneo: resistências e transformações de territórios, paisagens e lugares urbanos brasileiros**. 284p. Tese (Livre Docência - Área de Concentração: Paisagem e Ambiente) – FAUUSP. São Paulo, 2012.

QUEIROGA, Eugenio Fernandes et al. Notas gerais sobre os sistemas de espaços livres na cidade brasileira. In: CUSTÓDIO, Vanderli (Org.) **Sistemas de espaços livres: conceitos, conflitos e paisagens**. São Paulo: FAUUSP, 2011, p.11-20.

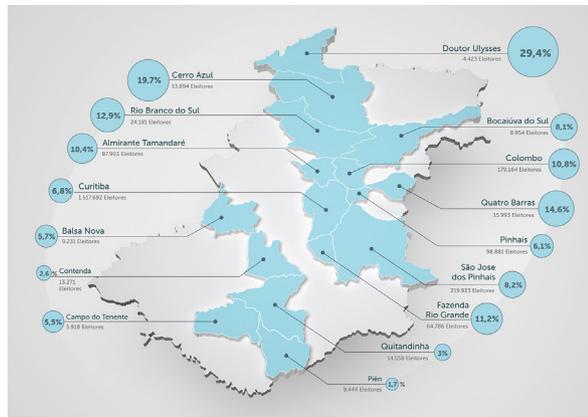
PEIXE, João Roberto. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Coord.). **Sistema Nacional de Cultura**. Salvador: P55 Edições, 2013. 44 p. (Coleção Política e Gestão Culturais). Disponível em: < <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=118>>. Acesso em: 02 de agosto de 2016.

PREFEITURA DE JOINVILLE. **Cultura e Turismo**. Disponível em: <<http://www.joinville.sc.gov.br/>>. Acesso em: 09 de dezembro de 2016.

RHEINGANTZ, Paulo Afonso et al. **Observando a qualidade do lugar: procedimentos para a avaliação pós-ocupação**. Rio de Janeiro: Coleção PROARQ/FAU-UFRJ, 2009. 117 p.

ROCHA, Sofia Cardoso. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Coord.). **Planos de Cultura**. Salvador: P55 Edições, 2013. 36 p. (Coleção Política e Gestão Culturais). Disponível em: < <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=118>>. Acesso em: 02 de agosto de 2016.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: UFMG, 2004. 615p. ■



A fé na gestão urbana: uma análise sobre as ações de vereadores evangélicos na região metropolitana de Curitiba

The faith in urban management: an analysis of the actions of evangelical councilmen in the metropolitan region of Curitiba

Gisela Solheid Meister*

Resumo

O artigo direciona-se às ações legislativas de vereadores evangélicos na Região Metropolitana de Curitiba. Pretende-se observar mudanças no dia a dia a partir de leis permeadas por seus valores morais. Noções de “contrato” e “aliança”, assim como de “circulação de ideias”, postuladas por Cortina e Ultramarí, favorecem a compreensão sobre entrelaçamentos entre política e religião. Na legislatura 2013-2016, projetos de leis são aprovados, mas dentre eles, apenas 24 especificam interesses evangélicos. Sua efetividade, envolvida com a complexidade inerente aos modos de viver, que pode influir no planejamento e gestão urbanos, também depende da própria população incorporá-las ou não ao cotidiano.

Palavras-chave: Lei. Região metropolitana de Curitiba. Vereador evangélico.

Abstract

The article is directed to the legislative actions of evangelical councilors in the Metropolitan Region of Curitiba. It is intended to observe day-to-day changes from laws permeated by their moral values. The notions of “contract” and “alliance”, as well as of “circulation of ideas”, postulated by Cortina and Ultramarí, favor the understanding of interweaving between politics and religion. In the 2013-2016 legislature, draft laws are passed, but only 24 of them specify evangelical interests. Its effectiveness, involved with the complexity inherent to the ways of living, which can influence urban planning and management, also depends on the population itself incorporating them or not into daily life.

Keywords: Law. Metropolitan region of Curitiba. Evangelical councilors.

*Gisela Solheid Meister, designer gráfico pela UFPR, especialista em Múltiplas Linguagens da Comunicação e da Arte pela PUCPR; mestre em Comunicação e Linguagens pela UTP; doutoranda em Gestão Urbana pela PUCPR e professora nos cursos de Design Gráfico e Fotografia na UTP.

No Brasil, o Poder Legislativo, pautado por um conjunto de regras - normas jurídicas - define as ações legais da sociedade. A Constituição Federal determina a elaboração legislativa, mas regimentos internos, tanto no Senado quanto nas Câmaras Federal, Estadual e Municipal podem também estabelecer certas especificidades.

Anterior à organização social configurada por meio das leis, Simmel relembra a formação de círculos relativamente pequenos (2009, p.11):

(...) com um fechamento forte perante círculos vizinhos, (...) que faculta ao membro singular apenas um espaço restrito para o desdobramento das suas qualidades peculiares e de movimentos mais livres, de que ele próprio é responsável.

Dos pequenos espaços decorrem, portanto, agrupamentos familiares e políticos que, confor-

me os postulados de Cortina (2008), estabelecem, respectivamente, “alianças” e “contratos”. Ambos, responsáveis pela determinação de limites e particularidades em seus agrupamentos podem, inclusive, impor modos de cerceamento capazes de interferir em questões de liberdade. Em consonância ou não com a maioria, percebe-se que as modificações sobre os modos de viver decorrem das determinações estabelecidas pelos grupos, ainda que se deva ressaltar que a responsabilidade sobre a liberdade permanece individual.

Resultantes das relações sociopolíticas, as alterações no modelo de formação social convivem, previsivelmente, com a falta de coesão sobre a determinação de seus limites. Diante dessas relações intrincadas, Ultramari e Firkoswski (2012) relembram que a complexidade urbana e social é permanente e, mesmo permeada por uma dinâmica de desigualdades, é a responsável por desencadear experiências que resultam nos saberes.

Nesse artigo propõe-se, portanto, tratar dos “contratos” estabelecidos por grupos políticos formados por vereadores, os quais são responsáveis por determinar as leis que regem o planejamento e a gestão das cidades. Pretende-se, em especial, analisar as iniciativas de legisladores evangélicos que, transformadas em leis sejam passíveis de impor determinados valores morais que, apesar do dever de serem cumpridas por todos, podem não se efetivar. Apropriada às Câmaras Municipais, incorpora-se a ideia de “anti-templo”, conforme Giumbelli e Tavares (2015), que a postulam onde a prática da religião é distinta daquela prevista. Portanto, coerente com o ambiente legislativo municipal, no qual os vereadores evangélicos disputam outras possibilidades de uso e apropriação de seus valores religiosos. A partir dessa ambiguidade considera-se sua prática ora como uma extensão das Igrejas, ora como uma transformação da própria religião, mas ambas com chances de influir no dia a dia das cidades. Importante citar que esse tema, direcionado à política permeada pela religião, configura-se mais um dentre tantos defendidos nas Câmaras Municipais, embora relacionado aos estudos sobre o urbano seja ainda pouco recorrente.

A expressividade numérica de evangélicos eleitos no Brasil desencadeia o interesse em melhor compreender suas iniciativas legislativas. Propõe-se, de imediato, que o empenho em legalizar os valores morais que legitimam e que resultam nesse dever por todos pode, conseqüentemente,

desencadear mudanças sobre o tecido urbano. Transformados em leis, os valores morais evangélicos assumem uma nova condição de se apresentar às cidades.

Cortina (2008) defende o interesse próprio como o motor da vida política, mesmo que dele possam decorrer conflitos. Atesta-se, desse modo, a necessidade de se estabelecer um modo de poder que seja capaz de evita-los, assim como fazer cumprir as leis, mesmo por coação. Diante da possibilidade de um conflito de todos contra todos, a autora propõe um paralelo entre o “Leviatã” e o “Gênesis”, no qual a relação de obediência pode tanto estar atrelada às leis e aos governantes quanto a Adão e Eva. Conseqüentemente, a partir dessa contraposição, distinguem-se as ideias de contrato e de aliança (CORTINA, 2008, p.19):

Poder-se-ia dizer, (...), que o contrato, quando não interessa, se mantém pela força externa, pela coação, ao passo que a aliança se mantém por um sentido internalizado, pessoalmente assumido, de identidade, lealdade, obrigação, reciprocidade.

Determinantes na base da sociedade, os contratos são estabelecidos pelo sistema político, enquanto as alianças a integram por meio de agrupamentos familiares ou associações voluntárias, inclusive religiosas. Ainda que a crença em algo intangível também determine pactos, direitos e deveres específicos, deve-se reconhecer que o

poder político é que se infiltra de modo generalizado nas famílias e nas associações civis, também por obrigar o cumprimento daquilo que estabelece. Como consequência, é possível admitir que os contratos colonizam as alianças, mesmo diante do pressuposto de que, em ambos, está implícita a obrigação regida pelo reconhecimento recíproco (id., 2008).

Conforme pautados pelo teor das leis e das moralidades, a população convive, consequentemente, com possibilidades de complementaridade que resultam em entrelaçamentos entre justiça e compaixão. Cortina (2008) enfatiza que os pactos políticos podem coincidir com a ética comunitária quando cumpridos como dever moral ou estabelecidos por meio de relações de confiança, capazes de promover a compreensão de que defender os direitos exige tornar-se responsável pela própria sociedade. Desse modo, esses acordos revelam-se como detentores do poder que garantem a argumentação diante de questões de justiça ou de proteção dos direitos.

Contratos e alianças podem, conforme expressos, atingir um objetivo comum. No entanto, as distinções acerca de suas motivações é que determinam ora sua legalidade, ora sua legitimidade. Os primeiros, atrelados à obrigatoriedade, podem resultar em coação, ainda que seu assentimento, do mesmo modo, permita validá-los exatamente pelo uso que os efetiva. Atreladas ao respeito mútuo, a legitimidade nas alianças,

diferente da legalidade dos contratos, promove a moralidade por meio dos próprios valores que estabelece. Sendo assim, compreende-se que a dificuldade no cumprimento de uma lei pode decorrer da falta de comunhão entre as motivações de quem a propõe em relação aos valores morais daqueles que devem cumpri-la. Portanto, apesar de legal, sua efetividade depende da legitimidade que coincide com os interesses que também envolvem os modos de formação de cada um.

As proposições legislativas aprovadas pelos vereadores, evangélicos ou não, estabelecem as legalidades e, consequentemente, hierarquizam a multiplicidade de possibilidades e procedimentos voltados à produção do espaço urbano. Processos contínuos e que nunca se completam, tanto o planejamento quanto a gestão urbana devem ser constantemente atualizados e desenvolvidos conforme ocorrem transformações nos modos de viver nas cidades.

Ainda que as ações legislativas possam ser distintas dos vínculos estabelecidos com outras organizações ou agrupamentos sociais (familiar ou religioso), o desempenho da função política não exige exclusividade à uma mesma temática ou categoria. Consequentemente, a comunhão pautada por seus valores morais pode não ser a motivação principal, mas mesmo que assumo outro sentido é inegável que os vereadores evangélicos estabelecem a presença da religião no legislativo municipal.

No Brasil, independentemente dos modos de ação e desde a Constituinte de 1988, o interesse em participar das decisões legislativas permite atestar um número crescente de políticos evangélicos. Tão recentes quanto notórios, seus posicionamentos políticos, muitas vezes distintos daqueles das alianças, revelam interesses e parcerias que estabelecem contratos distantes das temáticas religiosas. No ambiente legislativo municipal, sem prejuízo maior, também são frequentes as formações de novos agrupamentos que, pautados por interesses afins, podem afastar, ainda que temporariamente, um vereador dos seus próprios vínculos políticos partidários ou mesmo de suas alianças. Deve-se, portanto, admitir que nesses “anti-templos” correntes opostas rodeiam as ações legislativas estimulando novos agrupamentos e, por meio deles, desdobramentos de objetivos conforme emergem demandas sociais.

As Câmaras Municipais estabelecem um campo que, conforme postula Bourdieu (2003), dever ser compreendido como o espaço social estruturado, no qual se luta para atingir objetivos. Dentre suas dinâmicas, as interações legislativas, responsáveis pela aprovação das leis, desencadeiam o que pode ser estimulado, assim como o que deve ser coibido. As decisões ali estabelecidas expõem, do mesmo modo, o poder de argumentação que em cada defesa pode mobilizá-los tanto em prol da manutenção quanto da subversão dos modos de viver.

O modelo urbanístico, apesar de concentrador e excludente, estrutura muitas cidades brasileiras e pode, inclusive, indicar a origem de sua formação histórica. No entanto, a partir da inserção de novos temas e novos legisladores depara-se também com outras possibilidades de atualização do próprio contexto sociopolítico. Desafios da economia, assim como a ausência ou mesmo o desinteresse da maioria pelas decisões políticas são fatores que tendem a favorecer mudanças. Desse modo, justifica-se a tentativa de inclusão dos valores morais, tal como defendida pelos legisladores evangélicos, mesmo que a partir dela a própria religião também seja passível de transformação.

Importante destacar da norma constitucional (1988), a Lei de Inclusão de Política Urbana (art. 14, inciso III e art. 61, § 2º) que descreve a apresentação de projetos de iniciativa popular. Ainda que a partir dela decorra o fortalecimento de sua própria soberania, observa-se que a sociedade parece desinteressada da participação nos debates sobre aquilo que pode decidir. Como consequência imediata, ela mesma transfere para os representantes do Poder Legislativo e do Poder Executivo (responsável pela formação de um núcleo gestor) o poder de decisão sobre suas prioridades. Mesmo que os resultados positivos de uma gestão local sejam capazes de estabelecer “uma cidade mais humana, participativa, inovadora, inclusiva, funcional, sustentável e (...) [com] qualidade de vida para a população”, conforme prevê o Instituto de Pesquisa e Planejamento Ur-

bano de Curitiba (IPPUC), deve-se acrescentar que as relações sociopolíticas, ainda que também dependam das decisões legislativas, no seu entendimento coletivo (doxa), mesmo desinteressada, nunca é acrítica.

Ultramar e Firkowski (2012, p.85) enfatizam permanecer “(...) válidas as críticas de que a atual participação constitui um exercício de ‘ações de fala’ e mesmo de ‘atuação simbólica’”. Sendo assim, reafirma-se o poder de decisão sobre o conteúdo das leis municipais se estabelecer, majoritariamente, por meio das parcerias entre os vereadores. Cumulativas, as leis que aprovam podem agregar novas formas de controle, a partir de inúmeras referências, constantemente incorporadas. No entanto, Feldman (1996, p.170) contextualiza ao afirmá-las: “(...) como peças legais parciais, artigos, um processo contínuo de reformulação, exclusões acréscimos (...), [que] não alteram, necessariamente, nem o sistema legal, nem as instituições e seus procedimentos”. Do mesmo modo, pertinente aos debates nas Câmaras Municipais, deve-se retomar o pensamento de Bourdieu (2003) que acrescenta qualquer campo também agregar possibilidades de lutas internas; estratégias de defesa ou subversão; pressões externas; interpenetrações de conflitos estabelecidos com outros campos; e, inclusive articulações entre eles.

A presença de vereadores evangélicos nas discussões que constroem e definem um posicio-

namento social pode ampliar, portanto, a inclinação para defesa de seus próprios valores morais. Dentre suas argumentações interessadas em promover a legalização daquilo que legitimam, deve-se acrescentar a formação de outras parcerias e trocas de favores que, comuns no ambiente legislativo, também agregam outros interesses. Apesar do reconhecimento dos laços entre política e religião não serem recentes, as reações desencadeadas por essas propostas são, aparentemente, mais incertas e intrincadas do que aquelas estabelecidas por outras temáticas. Iniciativas legislativas podem, portanto, circular entre políticos que atrelam à Bíblia o modelo de lei maior, capaz de definir os valores da sociedade, mas também entre outros que, a partir de posicionamentos diametralmente opostos, apregoam o direito à educação sexual nas escolas. Ambos, posicionamentos que, frequentemente, desencadeiam reações iguais e contrárias.

Especificamente, a partir do interesse em incluir questões religiosas nas normas que regem o planejamento e a gestão de uma cidade, propõe-se uma análise das iniciativas legislativas que, aprovadas nas Câmaras Municipais, determinam as leis que podem alterar seu dia a dia. Ainda que sua legalização exija o cumprimento de todos, vale acrescentar que a efetivação de uma lei está atrelada aos modos de uso definidos pelos próprios cidadãos. Exemplos de desuso abundam.

É possível considerar que o interesse e a efetivi-

dade nas leis pautadas por valores morais evangélicos dependem da fronteira que se estabelece entre as legalidades e a legitimidades sociais. A partir de uma lei é possível prever a imposição de mudanças no cotidiano, assim como reações contrárias que visam a manutenção de um determinado modo de viver. A História permite identificar mudanças no cotidiano, tanto a partir das questões éticas formuladas por Sócrates que diferem daquelas dos sofistas que o formaram quanto das 95 teses de Lutero, que a favor da reforma nos valores da Igreja alteraram os modelos de vida e cultura de um tempo. Apesar de raros, atesta-se que alguns homens são capazes de efetivar novos costumes e modificar a hegemonia de uma cultura. Consequentemente, a proposição de uma ideia consistente inserida no domínio público determina, portanto, quem se é e do que se é capaz.

Além do acontecer histórico, a convivência com casos interdependentes, antagônicos ou complementares somam-se à complexidade sobre os modos de viver em uma cidade. Sendo assim, tentativas de redirecionamento tendem a ser previstas, ainda que não necessariamente efetivadas. Morin (1998, p. 299) acrescenta:

(...) a revolução de hoje trava-se, não tanto no terreno das ideias boas e verdadeiras, opostas numa luta de vida e de morte às ideias más e falsas, mas no terreno da complexidade do modo de organização das ideias.

As possibilidades de entrelaçamento das ideias podem, portanto, determinar formas de poder. No entanto, o desprezo sobre a intensidade com que se impõe pode também resultar em algo demasiadamente distante daquilo que se almeja. Bonino (2011) esclarece que um modo de ação não é necessariamente justo simplesmente porque é transformado em lei. Qualquer imposição, mesmo assegurada pela legalidade, pode resultar no cumprimento passivo que apenas evidencia sua ineficiência. Também nesse sentido a História oferece exemplos de imposições de colonizadores sobre as quais os colonizados atrelam outra ideia que não aquela que se pretende obter.

Mesmo que a finalidade de uma lei seja a de balizar condutas para garantir a harmonia social, percebe-se que algumas delas alcançam a ‘graça popular’ e, sem incidentes, são aceitas enquanto outras não se efetivam. Arendt (2013) relembra leis que são capazes de desencadear a “desobediência civil”, quando a sociedade pretende mudanças, ou mesmo, a “desobediência criminosa”, que envolve a certeza de não ser punido. Ambas demonstram desaprovação às leis pelo distanciamento em relação aos anseios da maioria.

Decorrentes de inúmeras possibilidades, as iniciativas legislativas, transformadas ou não em leis, são compostas por uma tríade de agentes: vereadores, cidadãos e uma determinada influência, que nesse caso é pautada pelos valores morais evangélicos. As relações estabeleci-

das entre eles permitem incorporar a noção de “circulação das ideias” que, conforme proposta por Ultramari (2016), admite modos de articulação distintos, apropriados inclusive às dinâmicas legislativas.

Ultramari (2016) esclarece,

A circulação de uma ideia para o nível da Gestão Urbana, via ação parlamentar ou via relação direta com a comunidade que representa, pode não decorrer de uma busca conduzida por seus próprios fundamentos, mas acredita-se que essa referência possa ser a estratégia usada para as articulações que são propiciadas pelo próprio ambiente político-partidário.

Frequentemente, o interesse na aprovação de uma proposta legislativa recorre à estratégia que reúne um grupo de adeptos, com o qual é possível fortalece-la. Nesse caso, a bancada evangélica exemplifica um modo de agrupamento de vereadores que, alinhados pela comunhão de princípios religiosos, aumentam as possibilidades para legalização de seus valores morais. No entanto, esse mesmo grupo pode agregar outros legisladores que, independente da mesma convicção religiosa, fortalecem parcerias e, conseqüentemente, compromissos e troca de favores mútuos. Um agrupamento político pode decorrer, imediatamente, das próprias alianças que comunga, ainda que sem excluir as possibilidades de também se estabelecerem por meio de outros contratos.

A “circulação de ideias”, ora favorável, ora desfavorável aos interesses de alguns vereadores ou mesmo da população, resulta na aprovação de leis que, por fim, são condicionadas às decisões no ambiente legislativo. Para definição das prioridades de uma gestão é previsível, portanto, a convivência entre posicionamentos contrários, velados e até mesmo obstruções. Uma lei, fundamentada por princípios evangélicos, mesmo sendo capaz de fortalecer o entrelaçamento entre política e religião também faz emergir um paradoxo que, apesar da imutabilidade dos fundamentos religiosos, esses tornam-se passíveis de discussões e, inclusive, de alterações. Diante dessa possibilidade, a expressão “traição da tradição”, conforme cunhada por Bonder (1998), permite atestar a possibilidade de uma transgressão diante daquilo, até então, imutável.

Leis que combinam valores religiosos e políticos (ou legalizam legitimidades), remetem ao pensamento de Agamben (2015, p.12) que trata a religião e a política como “(...) duas partes de uma única máquina política que não só nunca devem ser reduzidas uma à outra, mas devem permanecer sempre, de alguma forma, operantes para que a máquina funcione”. Diante da reivindicação do poder temporal do Estado estar subordinado ao poder espiritual, o filósofo italiano alerta sobre a legitimidade religiosa que, prescindida da legalidade política, atua apenas no vazio. Do mesmo modo, a legitimidade do poder popular, restrita ao ato eleitoral, que desaparece justamente pela representatividade a quem

se delega as decisões legais. Compreende-se que outros interesses, tanto os que se sobrepõem ao poder do Estado quanto aqueles que desprezam o resultado de quem serão os responsáveis pela elaboração das leis, aumentam os riscos em razão do próprio alargamento de suas fronteiras.

A língua franca, acrescida de ideias religiosas, permite propor um modo de se ganhar força pela facilidade de compreensão dos discursos que também são capazes de redefinir o modelo de organizações sociais. Legalizados por meio de leis municipais, os valores evangélicos são fortalecidos e podem ampliar as possibilidades de ascender sobre a vida social, cultural ou ideológica. Nesse caso, os princípios de uma religião como um modelo podem também influir no planejamento e na gestão de uma cidade.

Para Dawson (2012, p.48),

(...) toda sociedade culturalmente vital precisa de uma religião explícita ou disfarçada, e que a religião de uma sociedade determina, em grande medida, sua forma cultural, é óbvio que todo o problema do desenvolvimento social e de mudança precisam ser estudados novamente em relação ao fator religioso.

Zizek (2013, p.11), no entanto, propõe:

(...) deve-se fingir não crer, i.e., a admissão pública da crença é experimentada quase como

algo desavergonhado, exibicionista. (...) o obverso escondido dessa resistência é que ninguém realmente escapa à crença (...) todos nós, secretamente, cremos.

Independentemente do posicionamento, as religiões estão presentes na formação das civilizações e, assim como a secularização, são capazes de promover renovações sociais. Quando voltadas às possibilidades de mudança no cotidiano, leis podem acentuar a determinação religiosa e interferir na secularização. No entanto, sem desprezar a possibilidade de adota-las apenas como uma estratégia que, por conveniência, pode resultar na aprovação de outros interesses.

Os vereadores evangélicos adeptos das igrejas pentecostais e neopentecostais vinculam-se as denominações religiosas mais recentes no Brasil e compreendem a maioria entre aqueles que atuam nas esferas legislativas. No entanto, mesmo diante da possibilidade de se estabelecer uma nítida linha divisória, propõe-se que o uso do termo 'evangélico', em razão dos agrupamentos que podem estabelecer na esfera legislativa, também admita não-evangélicos, não-cristãos e ateus entre eles.

Formado por uma trama de intenções, as ações legislativas permitem aproximar a cidade da ideia de um laboratório onde experiências desencadeiam transformações ou processos que impõem novas práticas em seu cotidiano. Nas Câmaras Muni-

cipais, os vereadores reúnem e articulam ideias que são inseridas nas proposições legislativas e podem ou não estar próximas dos anseios ou das necessidades da população. No entanto, depois de aprovadas em lei determinam o que pode ser implantado em cada cidade. Compreendidas por meio do agrupamento de legisladores, as bancadas podem fortalecer a representatividade de um partido político ou, suprapartidárias, como a bancada evangélica, as possibilidades de aprovação de interesses distintos.

Conforme descrito pelo DIAP, “(...) se a persuasão junto ao Executivo e aos partidos não surtir efeitos, entra em ação uma estratégia de pressão que consiste em condicionar o voto da bancada em qualquer matéria de interesse do governo ao atendimento de seus pleitos” (DIAP, 2015).

A formação de uma bancada reforça, portanto, as possibilidades de pressão sobre temas que pretendam aprovar ou mesmo obstruir. Nesse artigo que trata dos interesses defendidos pelos evangélicos percebe-se que, reunidos ou não em bancadas, sua barganha política parece priorizar interesses atrelados ao conservadorismo.

Dentre suas principais temáticas estão a defesa contra o casamento gay, o aborto e a liberação das drogas. No entanto, esses temas, pela frequência com que circulam no Brasil, podem considerar seu posicionamento uma regra nacional. Pesquisa do IBOPE (2016), interessada em de-

terminar o “índice de conservadorismo” na sociedade brasileira, aponta que 54% da população é conservadora¹. Portanto, se o conservadorismo no país é ecumênico, é possível também admitir que o *ethos* evangélico coincide com o traço geral dos brasileiros.

O recorte específico desse estudo, baseado na legislatura 2013-2016 de cidades selecionadas na Região Metropolitana de Curitiba (RMC), apoia-se no critério inicial definido pela formação político-partidária majoritária na FPE, que na 55ª Legislatura (2015-2019), atesta o maior número de evangélicos filiado às siglas: PRB; PSC; PR; SD; PMDB; PSD e PSDB. Importante salientar que a priorização do critério político sobre o religioso decorre das decisões legislativas que, transformadas em leis, regem a gestão municipal. Do mesmo modo, reforça-se o critério político-partidário por meio dos próprios estatutos desses partidos políticos que podem também contar com algum caráter atrelado à religiosidade. Busca-se então identificar na RMC onde é mais expressivo o número de vereadores eleitos por esses partidos políticos (Figura 1). Dentre as 29 cidades que a compõe, 16 contam, em sua maioria, com vereadores filiados a esses partidos políticos: em Curitiba, 13; em São José dos Pinhais, 10; em Colombo, 9; em Bocaiúva do Sul, 8; em Quitandinha, 7; em Quatro Barras, 7; em Doutor Ulysses, 7; em Pinhais, 6; em Almirante Tamandaré, 6; em Contenda, 6; em Cerro Azul, 6; em Fazenda Rio Grande, 6; em Campo do Te-

1 Divulgada no jornal “Folha de S. Paulo” (22/12/2016), os resultados indicam que 54% da população brasileira alcança um índice igual ou superior a 0,7, definido pelo IBOPE como alto grau; outros 41%, com índice entre 0,4 e 0,6, no grau médio e apenas 5% no baixo.

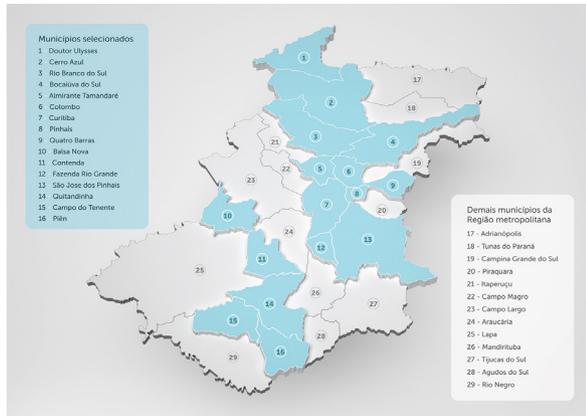


Figura 1. Região Metropolitana de Curitiba com destaque nos 16 municípios selecionados. Fonte: COMEC, 2013 e Jardim, 2017.

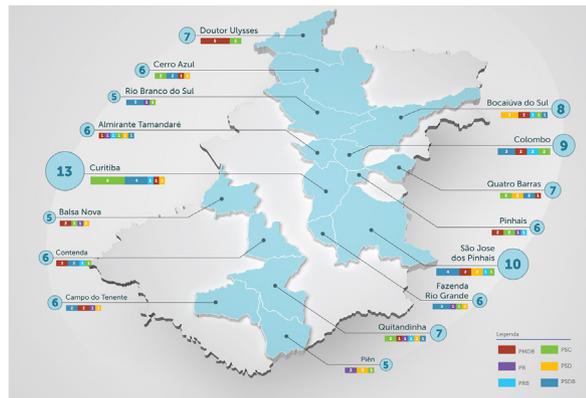


Figura 2. Cidades da RMC e vereadores eleitos conforme as siglas político partidárias selecionadas. Fonte: Meister, 2015 e Jardim, 2017.

nente, 6; em Rio Branco do Sul, 5; em Piên, 5; e Balsa Nova, 5 vereadores (Figura 2). Vale ressaltar que, segundo o Censo do IBGE (2010), Doutor Ulysses é a cidade da RMC que concentra o maior número de eleitores evangélicos, enquanto Piên, o menor (Figura 3).

Importante salientar que a opção por uma região metropolitana decorre da tendência em ser configurada como área de frequente e intensa interação entre suas cidades. As interdependências funcionais que, frequentemente, contam com a mesma infraestrutura urbana, também parecem estabelecer relações mais acentuadas do que aquelas entre outras mais distantes. Todavia, mesmo com a proximidade de suas fronteiras, deve-se ainda enfatizar a autonomia sobre o planejamento e a gestão urbana de cada uma.

Dentre os partidos políticos já selecionados, apenas o Solidariedade (SD), conforme presente na FPE, não conta com nenhuma representatividade nas cidades selecionadas. Quanto aos demais partidos políticos, percebe-se apenas uma inversão numérica em relação à hierarquia inicial. Enquanto na FPE a ordem numérica é formada pelo PRB, PSC, PR, SD, PMDB, PSD e PSDB, na RMC a liderança é do PSC seguida pelo PSDB, PMDB, PSD, PRB e PR.

Além do recorte espacial delimitado por 16 municípios da RMC, os mandatos de 2013-2016 dos 112 vereadores selecionados definem o recorte

temporal. A partir dessas definições, busca-se pelas proposições legislativas que, nesse período tenham sido aprovadas em lei e pautadas por valores evangélicos. Desconsideraram-se proposições anteriores desses mesmos vereadores, mesmo quando atreladas às mesmas questões, assim como alterações de filiação político-partidária, casos de afastamento, renúncia, cassação ou inclusão de suplentes que assumem mandatos. Essa investigação vale-se, portanto, da composição dos legisladores municipais conforme o resultado imediato da eleição de 2012.

Visitas são realizadas às Câmaras Municipais das 16 cidades selecionadas e permitem constatar a presença de uma bancada evangélica formalizada em Curitiba e outra em Doutor Ulysses, ainda que apenas de modo informal. Em decorrência desse agrupamento, a relação inicial de Curitiba permite acrescentar 6 vereadores aos 13 já selecionados. Nas demais cidades, outros 5 vereadores, mesmo eleitos por partidos políticos distintos, também são somados a pesquisa devido a constatação de algum vínculo com alguma denominação evangélica (Figura 4).

Dados do Tribunal Regional Eleitoral do Paraná (TRE-PR) informam um total de 221 vereadores eleitos na RMC. Dentre eles, 123 (55%) selecionados em 16 municípios e que compõem a relação de maior interesse para essa pesquisa: 112 selecionados pelo vínculo político-partidário, conforme o critério inicial estabelecido pela for-

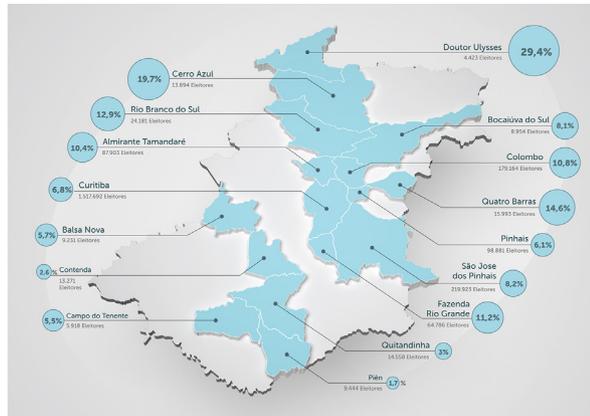


Figura 3. Densidade de eleitores evangélicos nos municípios selecionados na RMC | Fonte: IBGE, 2014 e Jardim, 2017.



Figura 4. Vereadores evangélicos acrescidos à pesquisa. Fonte: Meister, 2015 e Jardim, 2017.

mação da FPE, e outros 11 vereadores que compõem a bancada evangélica ou em razão dessa religiosidade ser constatada no decorrer das visitas às Câmaras Municipais.

A permanente circulação das ideias no ambiente legislativo desencadeia articulações que resultam, conforme combinam informação (senso comum) e conhecimento (erudição), nos saberes que pela maior capacidade de persuasão podem ser revertidos a favor de determinados interesses políticos. Desse modo, parece pertinente incluir o nível de formação entre os 123 vereadores selecionados: 10 (8%) contam com o ensino fundamental incompleto; 31 (25%) com ensino fundamental; 2 (1,6%) com ensino médio; 3 (2,4%) com superior incompleto; 45 (37%) com ensino médio; e 32 (26%) com formação superior (TRE-PR, 2013). Sendo assim, é previsível que a maioria argumente e estabeleça parcerias por meio das trocas de informação.

Especificamente sobre suas ações legislativas, busca-se identificar aquelas que, permeadas por valores evangélicos, são aprovadas em leis e assim, conseqüentemente, podem influir no cotidiano das cidades. Além dessas, outras iniciativas que permitam atestar parcerias entre vereadores evangélicos e outros políticos ou mesmo cidadãos prioritariamente não evangélicos. O interesse voltado à melhor compreensão da cidade, a partir das proposições dos evangélicos pentecostais e neopentecostais no Poder Legislativo

municipal, apoia-se nos depoimentos obtidos no decorrer das entrevistas realizadas com cada vereador selecionado. Importante registrar que os agendamentos e as confirmações prévias quando insuficientes para o cumprimento dos compromissos resultam, pela própria ausência do vereador, em outro meio que permite compreender possibilidades entre seus modos de agir.

Durante as entrevistas, as prioridades legislativas são expostas por cada um e revelam, na maioria das vezes, interesses mais aproximados dos contratos do que das alianças. Desse modo, conforme expressam seus interesses e prioridades, propõe-se três formas distintas para denominar suas ações: (1) “contundentes”, aquelas que coincidem com a imposição dos valores evangélicos. Agrupados ou não em bancadas, esses vereadores enfatizam a legalização dos valores morais que legitimam. Suas ações, tal como as reacionárias, pautam-se em um passado idílico, diferente do atual que julgam traído pelos intelectuais, políticos e jornalistas, tidos como responsáveis pela degradação dos valores da sociedade. Essa opção coincide com a ideia da “política nostálgica”, conforme postula Lilla (2016), na qual se almeja um futuro mítico, devido à sensação de um deslocamento histórico em relação à política, à economia e à cultura; (2) “independentes”: apesar de agregarem a mesma convicção sobre os valores evangélicos, não são esses que determinam as prioridades das ações legislativas (ainda que devam conduzir suas con-

dutas). Essas ações são conservadoras, também pautadas pela “política da nostalgia”, ainda que os legisladores sejam mais tolerantes ou mesmo preocupados com mudanças e outras necessidades da cidade; (3) “ornamentais”: revelam uma aderência figurativa aos valores religiosos que é nitidamente incompatível com a convicção religiosa. É evidente o interesse no poder que decorre dessa união, que pode ainda ser alcançado pelas trocas de favor. Essas articulações, voltadas à aprovação de interesses próprios, tendem a resultar na prática da dependência que para ser mantida também depende da permanência da cumplicidade.

As 123 entrevistas previstas resultam em 55 realizadas por meio de encontros presenciais com os próprios vereadores e outras 6 intermediadas por seus assessores. Conforme definido por eles, acessos por telefone ocorrem com 15 vereadores e, apenas 1 vereadora opta por mensagens pela Internet. Inúmeras ligações telefônicas não são atendidas (incluídos números errados, inexistentes ou permanentemente ocupados), assim como *e-mails* não respondidos. Mesmo com agendamentos prévios, 10 vereadores não cumprem o compromisso e outras situações, do mesmo modo excepcionais, podem ser descritas por 1 renúncia, 2 falecimentos, 2 ausências por motivos de saúde, 2 mudanças de função na administração municipal, 1 cassação e 2 vereadores que optam por não participar da pesquisa.

Os dados obtidos revelam o posicionamento de 77 (62,6%) vereadores, do total de 123 selecionados. Em Curitiba, dentre os 19 selecionados, apenas 9 confirmam vínculos evangélicos: 6 deles, de modo imediato, com alguma denominação pentecostal ou neopentecostal; 2 declaram ser simpatizantes dos mesmos princípios morais, ainda que sem vínculo com qualquer igreja; e 1 vereador que é mórmon (comumente, não reconhecidos como evangélicos porque, além da Bíblia, aceitam escrituras modernas), mas que declara ser evangélico. Em Doutor Ulysses, onde 47,6% da população (IBGE, 2014), a Câmara de Vereadores conta com 4 vereadores que são adeptos da Assembleia de Deus e 1 da Congregação Cristã no Brasil. No município de Colombo, apenas 3 vereadores são evangélicos, conforme os 9 vereadores inicialmente selecionados. Em Pinhais, Campo do Tenente e Rio Branco do Sul, do total de 19 vereadores selecionados, apenas 2 são evangélicos em cada uma, atestando então, 6 vereadores. Os municípios de São Jose dos Pinhais, Quatro Barras, Contenda, Cerro Azul e Balsa Nova contam, cada um, com apenas 1 evangélico em suas Câmaras Municipais, totalizando 5 vereadores evangélicos. Interessante registrar que apesar do PRB estar imediatamente ligado à IURD, o vereador com essa filiação político-partidária em São Jose dos Pinhais é católico. Em contrapartida, na mesma cidade, outro vereador, que apesar de católico, é o autor da lei municipal que cria o “Dia dos Desbravadores”, evento vinculado ao calendário da Igreja Adven-

tista do 7º Dia. Os municípios de Bocaiúva do Sul, Quitandinha, Almirante Tamandaré, Fazenda Rio Grande e Piên que contam com vereadores selecionados inicialmente, depois das visitas é possível atestar que não nenhum deles está vinculado ou é simpatizante de alguma denominação pentecostal ou neopentecostal.

Desse modo, a relação inicial composta por 123 nomes deve ser atualizada para 28 vereadores que, por afirmarem algum vínculo com denominações evangélicas devem estar potencialmente atrelados às ações legislativas pautadas pela “defesa da ética, da vida humana, da família, da liberdade religiosa e de uma sociedade justa e igualitária”, conforme descrito no estatuto da FPE (2014). Dentre eles, 11 são assembleianos e, assim como ocorre no país (IBGE, 2010), representam a maioria dos evangélicos envolvidos com as questões legislativas; 3 são adeptos da Congregação Cristã no Brasil, mesmo que sua liderança não incentive a participação na política; 3 vereadores frequentam a Igreja do Evangelho Quadrangular; 2 são iurdianos; 1 é vinculado à igreja Bola de Neve; 2 são mórmons; e 6 simpatizantes dos mesmos valores morais, ainda que afirmem não estabelecer qualquer aliança com alguma denominação evangélica.

A partir da nova relação, deve-se salientar que os 28 vereadores evangélicos atuam em Câmaras Municipais ou “anti-templos” de 10 municípios da RMC. Consequentemente, também se

reduz o número inicial formado por 16 cidades. No entanto, inversamente proporcional à redução do número de vereadores e de municípios, às filiações político-partidárias devem ser acrescentadas as siglas: PSDC, PT, DEM e PSB. Essa inclusão de novos partidos políticos, diferente de desprezar o critério inicial, o demonstra insuficiente para delimitar a fronteira entre políticos evangélicos e não evangélicos.

A atualização acerca do grau de instrução dos 28 vereadores evangélicos, já descrito pela capacidade de diferenciar os modos de articulação e persuasão, permite a constatação de 4 (15%) vereadores contam com formação incompleta no ensino fundamental; 5 (20%) com ensino fundamental; 9 (45%) com ensino médio; e 5 (20%) com formação no ensino superior. Apesar da alteração no número de vereadores, esse resultado mantém os índices anteriores que atestam cerca de 70% deles sem formação no ensino superior. Desse modo, também é possível reafirmar as interações estabelecidas entre eles que ocorrem, majoritariamente, por meio de trocas de informações e não de conhecimento.

Dentre as atribuições legislativas, as leis orgânicas ou leis maiores que regem cada cidade, vale lembrar, podem contar com a participação direta da população na sua formulação. Nelas, a temática religiosa pode ser constatada por meio da relação que determina junto aos modos de ensino nas escolas. Dentre as cidades selecionadas,

apenas Rio Branco do Sul conta com um artigo que a define obrigatória como disciplina escolar, assim como Curitiba e Balsa Nova, onde seu ensino é facultativo.

Aprovadas pelos vereadores e sancionadas pelos prefeitos, as leis dependem de sua publicação para que então seu cumprimento seja determinado. A partir dela é que se considera uma norma amplamente conhecida. Do mesmo modo, importante ressaltar, a validade de uma lei condicionada à outra, remete também à compreensão de que são passíveis de modificação ou mesmo de revogação.

O acesso aos registros das ações legislativas é disponibilizado pelas Câmaras Municipais, por meio de arquivos físicos ou virtuais. Especificamente sobre as iniciativas legislativas discutidas e aprovadas entre 2013-2016, as buscas resultam em 198 leis, cujas propostas são apresentadas pelos 28 vereadores evangélicos selecionados. Dentre elas: 51 (25,7%) “denominações”, que se referem às nomeações de espaços públicos, ruas ou praças; 35 (17,6%) “declarações”, que estabelecem uma nova condição, tal como um determinado espaço passa a ser de utilidade pública; 33 (16,6%) “nomeações”, que definem a ocupação de cargos públicos municipais. Importante citar que a totalidade dessas proposições decorre das iniciativas de um único vereador, em razão de ocupar o cargo de chefe do Executivo em decorrência do afastamento do Prefeito e do

vice Prefeito; 19 (9,6%) “concessões”, que homenageiam personalidades que se destacam em suas áreas de atuação e que, nesse caso, representam expoentes entre os evangélicos; 18 (9%) “instituições”, que incluem datas comemorativas nos calendários oficiais das cidades; 17 (8,5%) “disposições”, que definem generalidades e temas diversos; 16 (8%) “alterações”, que corrigem ou alteram nomes de espaços públicos; e 9 (4,5%) “autorizações”, ainda que compreendam normas propostas pelo Poder Executivo.

Conforme as 198 proposições legislativas, é possível constatar 24 (12,1%) aprovações que envolvem questões evangélicas: 8 (33,3%) que instituem datas e eventos religiosos no calendário oficial das cidades; 6 (25%) que concedem títulos de “Cidadão Honorário” para líderes evangélicos; 5 (20,8%) que declaram de utilidade pública determinados espaços antes evangélicos; 2 (8,4%) alteram a grafia do nome de ruas, ambas com nomes de Pastores; 2 (8,4%) denominam ruas com nomes de Pastores; e 1 (4,1%) autoriza a isenção do IPTU para espaços religiosos, ainda que outra lei da esfera federal já tenha determinado, anteriormente, o mesmo.

A inclusão de valores morais evangélicos nos debates legislativos e, conseqüentemente, sua aprovação em leis mantém, assim como outros temas, a complexidade inerente à gestão urbana. Apesar dos entrelaçamentos entre a política e a religião serem, do mesmo modo, recorrentes na História,

as iniciativas de legalização que pretendem impor aquilo que legitimam podem atestar ações contundentes, independentes ou mesmo ornamentais. As homenagens prestadas aos líderes evangélicos, por meio da aprovação de leis que permitem o uso de seus nomes para denominar ruas ou outros espaços públicos permite evidenciar esse interesse, mas por meio delas, qualquer possibilidade de alteração no cotidiano ou de influência no planejamento e na gestão dos municípios é, previsivelmente, remota. Outras leis, restritas às sessões solenes nas Câmaras Municipais, interessadas na concessão de títulos para líderes evangélicos, não parecem assegurar, do mesmo modo, a mesma relevância junto a maioria da população. As leis que determinam a ampliação de espaços evangélicos, agora declarados de utilidade pública, assim como as que incluem eventos evangélicos no calendário oficial das cidades devem considerar que a participação de muitos não coincide com a adesão aos valores que possam pretender impor. Percebe-se, portanto, que uma ideia pode agregar outra que não exatamente aquela que se julga obter. Ainda que o cumprimento das leis seja obrigatório, o poder implícito a ela pode escapar, ainda que sem deixá-lo.

Na legislatura 2013-2016, as proposições legislativas apresentadas pelos vereadores evangélicos na Região Metropolitana de Curitiba atestam 24 leis que envolvem interesses religiosos. Sendo assim, atesta-se a expressiva maioria de suas ações direcionadas as solicitações de serviços às Pre-

feitas. Do mesmo modo, atestar que as ações dos 28 vereadores evangélicos nas Câmaras Municipais das 10 cidades selecionadas na RMC não priorizam ou impõem questões religiosas.

No entanto, legalizada ou legitimada, a religião permanece compondo a identidade nacional e, como consequência influenciando no cotidiano. No entanto, nas questões do planejamento e da gestão urbana, ainda que presente, ela se apresenta hierarquicamente menor ou mesmo limitada. O sistema fechado de suas doutrinas pode, eventualmente, estar inserido nas políticas setoriais (ainda que nunca restritas às cidades), mas tende a apresentar-se como exceção, limitado ou hegemônico, em algumas questões da Educação ou mesmo de Saúde Pública, por exemplo. No entanto, é indiscutível que dentre as questões da habitação ou do saneamento aquilo que se prioriza é, propriamente, a habitação ou o saneamento.

Além dos cultos, a religião que também se apresenta em outros lugares e outras formas nas cidades, quando inseridas nas decisões legislativas revela que suas alianças não obstruem a prioridade imposta pelos contratos. A participação dos vereadores evangélicos nas decisões estabelecidas nas Câmaras Municipais pode manter ou mesmo estreitar as relações entre a política e a religião, mas pautadas ou não por seus valores morais, as aprovações sobre aquilo que decidem também dependem da efetivação por parte da população. Esse consenso, do mesmo modo almejado pelo

planejamento e pela gestão urbana para definir o modelo ideal de cidade, prevê a participação popular na formulação do conjunto de princípios e regras que orientam a ação dos agentes na construção e na utilização do espaço urbano. Portanto, diante do interesse em melhor compreender as possibilidades de influência de questões da fé sobre a gestão de uma cidade, deve-se considerar que aqueles que devem cumprir as leis são, paradoxalmente, os soberanos sobre elas.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. **O mistério do mal: Bento XVI e o fim dos tempos**. Tradução: Silvana de Gaspari, Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo; Florianópolis: Editora da UFSC, 2015.

ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

BONDER, Nilton. **A alma imoral**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

BONINO, José Míguez. **Em busca de poder: evangélicos e participação política na América Latina**. Rio de Janeiro: Novos Diálogos, 2011.

BORDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRETAS, Valéria. “Pesquisa IBOPE comprova que brasileiros estão mais conservadores”. 22/11/2016.

Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/geral/pesquisa-ibope-comprova-que-brasileiros-estao-mais-conservadores/>>. Acesso em mar. 2017.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

COMEC. Mapa. Coordenação da Região Metropolitana de Curitiba. Secretaria do Desenvolvimento Urbano. Disponível em: <http://www.comec.pr.gov.br/arquivos/File/Mapas2013/RMC_2013_Politico.pdf>. Acesso em mar. 2013.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em mar. 2014.

CORTINA, Adela. **Aliança e Contrato**. Política, ética e religião. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

DATAFOLHA. Folha de S. Paulo. A7. 25 de dezembro de 2016.

DAWSON, Christopher. **Progresso e Religião: uma investigação histórica [1929]**. São Paulo: É Realizações, 2012.

DIAP. **Radiografia do Novo Congresso**. Legislaturas 2015-2019, 2011-2015, 2007-2011, 2003-2011, 1999-2003, 1995-1999 e 1995-1999. Disponível em: <http://www.diap.org.br/index.php?option=com_jdownloads&Itemid=217&view>

- =viewcategory&catid=41>. Acesso em jan. 2016.
- FELDMAN, Sarah. “Planejamento e zoneamento”. Tese em Estruturas Ambientais Urbanas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1996. 207 paginas.
- FRENTE PARLAMENTAR EVANGÉLICA. Sobre a FPE. Histórico. 2014. Disponível em: <<http://www.fpebrasil.com.br/portal/>>. Acesso em mar. 2014.
- GIUMBELLI, Emerson e TAVARES, Fátima (orgs.). **Religiões e temas de pesquisas contemporâneas: diálogos antropológicos**. Salvador: EDUFBA, ABA Publicações, 2015.
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Pesquisa. Censo 2010.
- Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/geografia/regic.shtm>>. Acesso em mar. 2014.
- JARDIM, Rodrigo. Designer Gráfico. Mapas e Infográficos. Curitiba, 2017.
- LILLA, Mark. **The shipwrecked mind: on political reaction**. NY: The New York Review of Book, 2016.
- _____. Entrevista em que comenta a ascensão do conservadorismo no mundo. “Milênio”, “Globo News”, 31/10/2016 [a]. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/milenio/videos/v/milenio-mark-lilla-comenta-ascensao-do-conservadorismo-no-mundo/5417468/>>. Acesso em dez. 2017.
- MORIN, Edgar. **O Método**. 4. As ideias. Habitat, vida, costumes, organização. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito** [1903]. Covilhã: LusoSofia: press, 2009.
- SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar: ensaios selecionados**. São Paulo: Penguin & Companhia das letras, 2001.
- TRE-PR. Tribunal Regional Eleitoral do Paraná. Eleições 2012. Disponível em: <<http://www.tre-pr.jus.br/eleicoes/eleicoes-2012/eleicoes-2012>>. Acesso em mai. 2013.
- ULTRAMARI, Clovis. “Circulação das ideias”. Proferido em aula ministrada em 23 de maio de 2016. PPGTU. PUCPR, 2016.
- ULTRAMARI, C. e FIRKOWSKI, O. L. C. de F. “Sobre mudanças e continuidades na gestão urbana brasileira”. ‘Mercator’, Fortaleza, v. 11, n.24, pp.73-88, jan/abr 2012. Disponível em: <<http://www.mercator.ufc.br/index.php/mercator/article/viewArticle/799>>. Acesso em abr. 2014.
- ZIZEK, Slavoj. **O amor impiedoso** (ou: Sobre a crença). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. ■



O Instituto Arco-íris e uma crítica ao Projeto Urbano em Florianópolis

The Arco-íris Institute and a critique of the Urban Project in Florianópolis

Soraya Nór*, Aline Cavanus** e Gustavo Rodrigo Faccin Araújo de Souza***

Resumo

O papel desempenhado pelo Instituto de Direitos Humanos Arco-íris no centro da cidade de Florianópolis ressalta as características da chamada área leste: uma parte histórica do centro conhecida pelos aspectos culturais, pela boemia, e marcada pela presença de uma população em situação de vulnerabilidade social que busca atendimento nas diversas entidades de assistência presentes no entorno. Esse contexto urbano se encontra hoje no foco do debate pela requalificação da área central da cidade. Com propostas advindas da relação entre organizações privadas e poder público, que apresentam alternativas baseadas nos princípios do planejamento urbano estratégico e tendências para a elitização e a higienização social. Diante disso, reflete-se na construção de outra base para o projeto urbano em Florianópolis que leve em consideração a importância das políticas de assistência social, o papel central desempenhado pela habitação e o direito a permanência dos grupos sociais e culturais que atualmente povoam o centro da cidade.

Palavras-chave: Florianópolis. Planejamento Estratégico. Vulnerabilidade Social. Requalificação Urbana.

Abstract

The role played by the Arco-íris Human Rights Institute in downtown Florianópolis underscores the characteristics of the so-called eastern area: a historical part of the center known for cultural aspects, bohemian, and marked by the presence of a population in a situation of social vulnerability which seeks care in the various assistance entities present in the environment. This urban context is now the focus of the debate on the requalification of the central area of the city. With proposals coming from the relationship between private organizations and public power, which present alternatives based on the principles of strategic urban planning and trends for elitization and social hygiene. In view of this, it is reflected in the construction of another basis for the urban project in Florianópolis that takes into account the importance of social assistance policies, the central role played by housing and the right of permanence of social and cultural groups that currently populate the center of the city.

Keywords: Florianópolis. Strategic planning. Social vulnerability. Urban Requalification.

*Arquiteta e urbanista graduada pela Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Geografia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSC.

** Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Santa

Catarina (UFSC). Diretora de Ensino Pesquisa e Extensão da Federação Nacional dos Estudantes de Arquitetura (FENEA) entre 2014 e 2015.

*** Graduando no curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Introdução

A construção do posicionamento e da temática abordados neste artigo são produtos dos estudos realizados para o projeto de valorização cultural e urbana do Instituto Arco-íris, entidade de direitos humanos que realiza atividades de apoio à população em situação de vulnerabilidade social no centro de Florianópolis. As pesquisas e formações teóricas realizadas no âmbito do Ate-liê Modelo de Arquitetura e do Laboratório de Urbanismo do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC foram focadas no papel social desempenhado pelo Instituto, na maneira como a população da cidade reconhece a área envolvida, e nas potencialidades para novos projetos urbanísticos.

Existe, atualmente, uma proposta em particular com base no planejamento estratégico, que vêm ganhando bastante força entre os empresários e os órgãos públicos da cidade. É proveniente do Centro Sapiens, que chama a atenção por se tra-

tar de uma reestruturação da área onde o Instituto Arco-íris está localizado e exerce sua influência.

Por meio do estudo de autores da área do planejamento que fazem uma leitura crítica da produção da cidade no momento atual do capitalismo, como Villaça (1998), Lefebvre (1991), Harvey (1992), Arantes (2000) e Vainer (2000), foram contextualizadas as diretrizes dessa proposta, suas referências práticas e seus impactos sociais.

O objetivo do presente artigo é construir uma análise crítica sobre os propósitos de um projeto urbano para uma parte tão sensível do centro da cidade de Florianópolis, onde se localiza o Instituto Arco-íris.

Histórico

O Instituto Arco-íris (Figura 1) está na parte mais antiga do centro fundador da cidade de Florianópolis, também chamada de “área leste da praça”,



Figura 1. Sede do Instituto Arco-íris. Fonte: os autores.

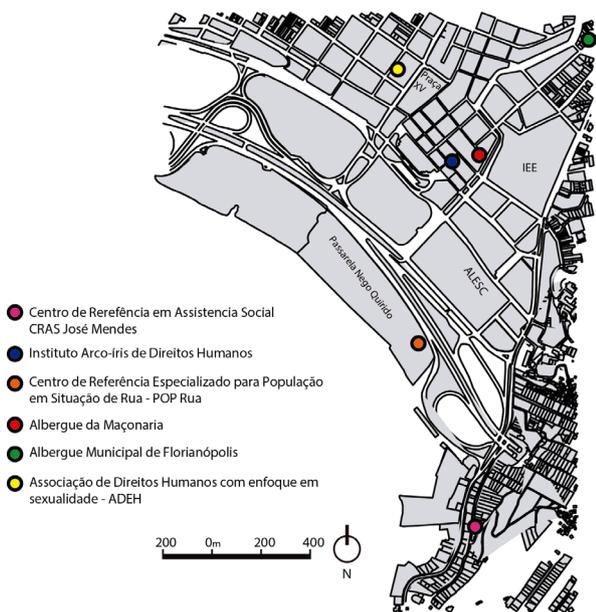


Figura 2. Entidades de assistência social próximas à área de estudo. Fonte: IPUF, 2009. Adaptado pelos autores.

ou “Pedreira” e que tem suas primeiras ocupações datadas do século XVII. Na medida em que essa área foi pioneira na constituição de uma malha de ruas relativamente adensada, foi também a primeira a apresentar processos de abandono e degradação decorrentes da mudança no eixo da urbanização do município para oeste da praça central, a Praça XV de Novembro, onde se encontra a área mais valorizada do centro. Veiga (2010) descreve o histórico de modificações e enfatiza o posicionamento estratégico da área leste em relação a diversos referenciais urbanos como o Hospital de Caridade, o Rio da Bulha e o Forte Santa Bárbara. Sendo uma área de grande potencial urbano, mas que em virtude de diversos processos, em especial do deslocamento do antigo terminal de ônibus municipal, no ano de 2003, vem entrando paulatinamente em estado de abandono e degradação. Além disso, é importante ressaltar que essa parte da cidade vem há bastante tempo sendo encarada a partir de uma perspectiva higienizadora - a exemplo do que escreveu o historiador e médico Oswaldo Cabral (1979).

A Pedreira, [...] foi (sem desconsiderar a Figueira nem a Toca), o bairro mais sujo que jamais existiu em Nossa Senhora do Desterro. [...] Cortiços baratos e sem conforto. Lavadeiras. Marinheiros. Soldados. Mulheres de má vida. Gente de má fama. Toda uma favela a marginalizar um rio imundo. (CABRAL, 1979, p. 194)

Atualmente, apesar de muitas transformações, o

aspecto descuidado do conjunto arquitetônico e das vias permanece como característica da área. A concentração de espaços ociosos e edifícios abandonados, associada com a pequena diversidade de usos e uma infraestrutura urbana deficiente fazem com que essa parte da cidade seja considerada insegura, especialmente nos horários de fim de tarde e à noite. Outro agravante é a concentração de pessoas em situação de rua. Segundo dados de 2016, da Prefeitura Municipal de Florianópolis, o município conta com 421 pessoas nessa situação. Dessas, cerca de 70% estão no centro da cidade.

Ainda que de forma insuficiente, a área apresenta uma rede de entidades governamentais e não governamentais que prestam suporte a essa população e contribuem para sua concentração no local (Figura 2). O Pop Rua, o Albergue Municipal e o Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) são órgãos de apoio administrados pelo município e têm suas sedes bem próximas da área de estudo, onde se localiza o Instituto Arco-íris. O Instituto Arco-íris, a Associação de Direitos Humanos ADEH, e o Albergue Noturno administrado pela Maçonaria ampliam o suporte dado à população socialmente vulnerável no centro da cidade de Florianópolis.

A despeito desses fatores, é forte a vitalidade da área associada ao seu comércio popular e ao clima boêmio de algumas ruas. Não é difícil encontrar a Travessa Ratcliff ou a Rua Victor Mei-

relles, por exemplo, cheias de pessoas conversando nos bares mais conhecidos como o Canto do Noel, a Kibelândia ou o Taliesyn. Nos fins de semana, o calçadão da Rua João Pinto é ocupado por visitantes que frequentam as feiras promovidas pela prefeitura municipal. São atrativos pontuais, mas que se relacionam com um caráter cultural e popular geral, que definem atualmente a essência dessa parte leste do centro da cidade.

Projeto Centro Sapiens

Nesse panorama histórico e social da área, insere-se uma proposta urbana concebida pelo Projeto Centro Sapiens.

O Centro Sapiens é um projeto para a revitalização da região leste do centro histórico de Florianópolis, tornando um espaço dinâmico e de convivência. A partir das iniciativas pública e privada visa transformar a área em um polo de inovação voltado ao turismo, gastronomia, artes, design e tecnologia. (SAPIENS, 2016)

As entidades envolvidas no desenvolvimento do projeto são principalmente o Grupo Sapiens Parque, empresa que desde 2001 vem construindo um parque empresarial de inovação tecnológica na área norte de Florianópolis, apoiado pela Fundação CERTI (Centro de Referência em Tecnologias Inovadoras), Prefeitura Municipal de Florianópolis e Universidade Federal de Santa Catarina, principalmente por intermédio do Labo-

ratório LOGO, do curso de Design, responsável pelo desenvolvimento das atividades do projeto Centro Sapiens, bem como parte de divulgação e articulação com outros apoiadores.

Desde o início das atividades, no final de 2015, as linhas de atuação do Centro Sapiens focam principalmente em atividades de estímulo ao empreendedorismo no centro de Florianópolis, com espaços de *coworking*² e incubadoras de *startups*³, e em articulações institucionais no município visando aprovação de leis e de medidas que auxiliem no seu desenvolvimento. O projeto de lei proposto de “IPTU Zero para Startups”, além de parcerias público-privadas para melhorias na infraestrutura, tais como o aterramento do cabeamento elétrico, a nova pavimentação de ruas e o transporte público em veículos elétricos entram como algumas dessas linhas de atuação. O Projeto tem forte interesse pelos prédios públicos localizados na área, especialmente aqueles que se encontram desocupados ou subutilizados, para a instalação de atividades relacionadas a apoiar futuras empresas, como é o caso do “*Cocreation Lab*”, espaço de *coworking* cedido por um ano aos projetos de startups selecionados pelo Centro Sapiens e que funciona numa sala do Museu da Escola Catarinense, administrado pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

O Planejamento urbano estratégico

A ideia do Centro Sapiens tem como base e inspiração projetos semelhantes realizados ao redor

2 Modelo de trabalho que pressupõe o compartilhamento de espaços físico e dos recursos relacionados ao ambiente de trabalho.

3 Iniciativa empresarial de pequeno porte. O conceito relaciona pequenas empresas a ideias inovadoras.

do mundo, e que são citados como referência, como o Soho, em Nova York, Notting Hill, em Londres, e Poblenou, em Barcelona. Esses projetos, muitas vezes identificados com o chamado planejamento urbano estratégico, estão ligados com um novo momento de desenvolvimento do capitalismo, posterior à década de 80, quando as cidades competem entre si em busca de investimentos. Um ponto forte desse “novo momento” das cidades é a exploração de o que Otilia Arantes (ARANTES, MARICATO, VAINER, 2000) chama de “culturalismo de mercado”, a espetacularização das cidades por meio de uma busca de identidade como marca. Nesse contexto, os planejadores urbanos aproximam-se cada vez mais dos empreendedores e diretores de *marketing*.

David Harvey (1992), também nessa linha, analisa as consequências do pós-modernismo no planejamento urbano. Trazendo o exemplo americano de deterioração dos centros e “renovações urbanas”, como em Baltimore, nos Estados Unidos, que praticou esse processo por meio da criação de uma feira, pensando uma nova identidade para cidade, com foco no consumo, investimentos em marina e centros de convenções, mas sem prestar atenção nas questões de pobreza, falta de habitação, assistência e educação.

A abordagem desse tipo de qualificação urbana com vistas ao mercado traz consigo, como consequência, a fragmentação do tecido urbano (ao invés da visão dos planos urbanos em larga es-

cala que consideram a cidade como um todo). Esse modelo urbano empreendedor vê os espaços da cidade como se fossem independentes e autônomos, como fim em si mesmos, onde prevalece a “aparência estética” em detrimento do tecido social precedente.

As tecnologias de comunicação e transporte, em rápida evolução a partir do final do século XX, exercem uma forte influência nessa transformação das cidades, as distâncias se encurtam e as informações se propagam. O discurso pós-moderno da arquitetura é guiado para o mercado, cada vez mais orientando a construção da cidade para o rico e privado e menos para o pobre e público, trocando, segundo Harvey (1992), o zoneamento planejador pelo zoneamento de mercado.

[...] a curto prazo, uma transição de mecanismos planejados para mecanismos de mercado pode combinar temporariamente usos distintos em interessantes configurações, mas a velocidade da gentrificação e a maioria dos resultados sugerem que, em muitos casos, o curto prazo é na verdade bem curto. A alocação de mercado e de terra de aluguel dessa espécie já enquadraram muitas paisagens urbanas em novos padrões de conformidade. O populismo do livre mercado, por exemplo, encerra as classes médias nos espaços fechados e protegidos dos shoppings e átrios, mas nada faz pelos pobres, exceto ejetá-los para uma nova e bem tenebrosa paisagem pós moderna de falta de habitação. (HARVEY, 1992, p. 79)

O crescimento do capital simbólico, ocultando por meio da cultura e dos “gostos”, a base real das distinções econômicas, com a diferenciação de produtos e ênfase nos ricos e no consumo serve a funções ideológicas, com mecanismos de reprodução e manutenção da ordem vigente, assim o espetáculo se torna uma forma de controle social (ARANTES, MARICATO, VAINER, 2000; HARVEY, 1992).

As cidades tornam-se centros financeiros de consumo:

Dar determinada imagem à cidade através da organização de espaços urbanos espetaculares se tornou um meio de atrair capital e pessoas (do tipo certo) num período (que começou em 1973) de competição intraurbana e de empreendedorismo urbano intensificado (HARVEY, 1992, p. 92).

Essas elites financeiras buscam se apossar da cidade, por meio de projetos que contem com o apoio do poder público, com fundos públicos e privados para promover uma urbanização voltada para o crescimento dos investimentos financeiros. Esse pretense crescimento, via de regra, é anunciado como um grande gerador de empregos e como algo positivo para a cidade como um todo, associando planejadores urbanos, promotores culturais e empresários. Tais políticas urbanas expandem a economia local, aliadas à propriedade imobiliária, especulando as possibilidades econômicas dos lugares, tornando a ci-

dade propícia para os negócios.

O processo de construção da cidade distribui esculturas, museus e edifícios de alto padrão atraindo aqueles que têm condições de escolher onde viver, trabalhar e gozar sua afluência. As zonas favorecidas incorporam, como lugares, o capital cultural que forja não somente seu futuro privilegiado, mas reduz o futuro das áreas menos favorecidas. (ARANTES, MARICATO, VAINER, 2000, p. 28)

A exploração da cultura e da história torna-se um grande negócio para as cidades, e também um meio de controle urbano, por meio da permanente vigilância dos espaços públicos “requalificados” e criminalização da pobreza. Faz parte do marketing urbano para atrair investidores e consumidores de maior poder aquisitivo, onde a imagem ganha proporções capazes de superar as questões sociais da população mais pobre, que com o apoio dos meios de comunicação logo se converte em senso comum.

Rentabilidade e patrimônio arquitetônico-cultural se dão as mãos, nesse processo de revalorização urbana - sempre, evidentemente, em nome de um alegado civismo (como contestar?...). E para entrar nesse negócio a senha mais prestigiosa - a que ponto chegamos! (de sofisticação?) - é a Cultura. (ARANTES, MARICATO, VAINER, 2000, p. 31)

Na área leste do centro de Florianópolis, esses elementos estão bem visíveis, os bares boêmios, o comércio popular, as ruas estreitas e antigas, as edificações neoclássicas em estado de abandono. Um cenário atrativo para o discurso de requalificação urbana.

Nesse tom de melhorias na infraestrutura e higienização estética, o planejamento urbano estratégico visa a produtividade e a competitividade, submetendo as cidades às mesmas lógicas das empresas. No atual período, com a mundialização da economia e da comunicação e a liberalização do mercado, essa se torna a nova questão urbana na lógica do capital: competir por investimentos, atração de novas empresas e força de trabalho qualificada. O que se busca é ampliar a capacidade de inovação e de difusão da cidade, sua possibilidade de atrair investimentos e tecnologia.

A venda da cidade é, necessariamente, a venda daqueles atributos específicos que constituem, de uma maneira ou de outra, insumos valorizados pelo capital transnacional: espaços para convenções e feiras, parques industriais e tecnológicos, oficinas de informação e assessoramento a investidores e empresários, torres de comunicação e comércio, segurança. (ARANTES, MARICATO, VAINER, 2000, p. 79)

Um ponto importante é a aproximação entre setores públicos e privados e a participação direta dos investidores nos processos de planejam-

to urbano, desse modo, o projeto urbano serve como mais um mecanismo de transferência de recursos públicos para grupos privados.

O clima de “crise” ou decadência do local é usado como incentivador desses planos ditos salvadores. A gentrificação⁴ torna-se a consequência desse discurso, sob o disfarce de “reabilitação”. O que decorre são partes requalificadas da cidade destinadas para públicos específicos, onde não cabem mais vestígios dos problemas sociais das camadas mais carentes da população, encarados como um entrave, um ponto negativo que deve ser ocultado e transferido para longe, sem responsabilidade de quem planeja “aquela parte” da cidade, afinal ela será embelezada para o bem de “todos”.

Trata-se de um discurso que revela interesses antigos: a velha disputa por espaços na cidade, interesses pela localização da infraestrutura urbana e localização dos equipamentos públicos, que podem valorizar sobremaneira a mercadoria terra urbana (VILLAÇA, 1998).

Mas a cidade subjacente também se manifesta, a cidade como espaço público, do encontro de diferentes, como espaços de vida, com valor de uso e não como valor de troca (LEFEBVRE, 1991), segue presente em espaços de resistência e construção de uma identidade autêntica, que não escamoteia suas dificuldades, ao contrário as encara, com compromisso social de transformação.

4 Fenômeno que implica na necessidade de deslocamento da população de baixa renda de uma área que foi valorizada devido a processos de revitalização urbana.

Fabricação de um consenso para Florianópolis

Na busca de adeptos às ideias a linguagem ocupa um papel relevante, no tocante à linguagem utilizada pelo Projeto Centro Sapiens, evidenciam-se as contradições locais, que são aparentemente ignoradas e um novo consenso é fabricado. As expressões “economia criativa”, “colaborativo”, e “inovação” dão a linha de convencimento de boa parte do texto que embasa projetos desse tipo, procurando construir uma ideia da vocação da cidade de Florianópolis para os setores relacionados à chamada “indústria criativa”, conceito originado em 1994 no documento *Creative Nations*⁵, que contempla os setores de turismo, gastronomia, artes, design e tecnologia. Para cada um desses setores são elencados alguns argumentos que buscam induzir uma necessidade “óbvia” da área leste do centro de Florianópolis para esse tipo de desenvolvimento.

As lendas, mitos e histórias de bruxas criaram em Florianópolis uma cultura especialmente rica que aliada ao seu desenvolvimento tecnológico gera um cenário propício à promoção de iniciativas criativas e inovadoras, como é o caso da economia criativa. (SAPIENS, 2016)

Em relação ao termo “colaborativo” e às diversas formas de *coworking* difundidas pelo Centro Sapiens, existe ainda outro tipo de mistificação da realidade, que é, mais precisamente, uma tentativa de criar a imagem de espaços e processos demo-

cráticos, a exemplo do planejamento estratégico de Barcelona durante os anos 80 (SILVA, 2012). Na prática neoliberal, a parceria em financiamentos público-privados, o *lobby* nas instituições públicas, e a busca por um controle cada vez menor do Estado em relação aos projetos urbanos tornam os processos de decisão pouco democráticos e a participação da população meramente consultiva. Além disso, o caráter aparentemente democrático desse tipo de projeto esbarra no prognóstico elitizador dos setores da economia criativa, frequentados quase que exclusivamente pelas classes de média e alta renda.

Um terceiro aspecto da linguagem utilizada pelo Centro Sapiens, e que se relaciona atualmente com tantas outras iniciativas no âmbito das universidades federais, diz respeito ao empreendedorismo e ao desenvolvimento de *startups* e empresas juniores como forma de estimular a economia, criar relações de trabalho mais flexíveis, e buscar novas tecnologias fora das grandes indústrias. Nesse caso, a contradição reside num espectro mais amplo dos efeitos desse tipo de ideologia para o meio acadêmico e para a sociedade em geral. O empreendedorismo tende a induzir uma noção de autonomia econômica do indivíduo acompanhada de uma pseudocrença na ineficiência do Estado e de descrédito nas formas mais coletivas de organização dos trabalhadores. Os efeitos são positivos apenas para o ânimo empresarial das camadas mais abastadas, especialmente nos momentos de crise econômi-

5 Documento divulgado pelo governo australiano que defendia a necessidade de se relacionar os setores de design, artes, e tecnologia para agregar mais valor produção de mercadorias nacionais. (CUNHA, 2013)

ca, por contar com uma força de trabalho especializada a baixos custos de remuneração e sem compromissos sociais e trabalhistas.

Nesse contexto, Florianópolis, em especial pelo papel das universidades, foi considerada por esse setor da economia como a cidade brasileira com ambiente mais favorável para empreendedores, segundo um estudo divulgado em 2014 pela filial brasileira da Endeavor, uma organização não-governamental sediada nos Estados Unidos que elaborou o índice de cidades empreendedoras no Brasil (BBC Brasil, 2014).

Florianópolis é líder em capital humano por reunir amplo acesso e qualidade em suas escolas e universidades. A cidade pode ser considerada um polo, com mais de 30% da população com diploma de graduação. (BBC Brasil, 2014)

O que se pode vislumbrar no conjunto dessas táticas de linguagem é o que Lefebvre (1991) conceituou como componentes da estratégia de classe dentro da disputa pela cidade. É a estratégia de uma pequena parcela da sociedade visando um aumento da taxa de lucro e da revalorização da terra, que passa por uma segregação socioespacial planejada, e que finge ignorar, no caso de Florianópolis, a vulnerabilidade social evidente na área de intervenção.

A produção do discurso sobre a cidade segue procedimentos de controle, seleção e organização que,

como afirma Michel Foucault (1970), organizam-se por meio de métodos de exclusão, especialmente no caso dos discursos políticos que “se pacificam” buscando esconder os sistemas de opressão e a realidade violenta das disputas pela cidade.

As bases para uma alternativa

Ao tomar como inspiração o trabalho desenvolvido pelo Instituto Arco-íris com a população socialmente vulnerável, e após realizar a reflexão sobre as condições que engendram a produção do espaço urbano à luz dos interesses do capital, em especial com as premissas do planejamento estratégico, foi possível desenvolver, uma proposta alternativa para a área leste do centro de Florianópolis, voltada para inclusão social e baseada no ideal de direito à cidade (LEFEBVRE, 1991). O desenvolvimento dessa proposta foi realizado pela equipe de estudantes que integrou o Ateliê Modelo de Arquitetura e o Laboratório de Urbanismo do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSC, em 2015 e 2016.

Como premissa básica, considerou-se importante transformar os espaços públicos do entorno das entidades de apoio aos socialmente vulneráveis, ao invés de torná-los estrategicamente “invisíveis”. Esse foi o desafio que nos propusemos a estudar e que entendemos ser o papel do poder público.

É pertinente valorizar a legislação que já temos consolidada em torno desses temas, como o Es-

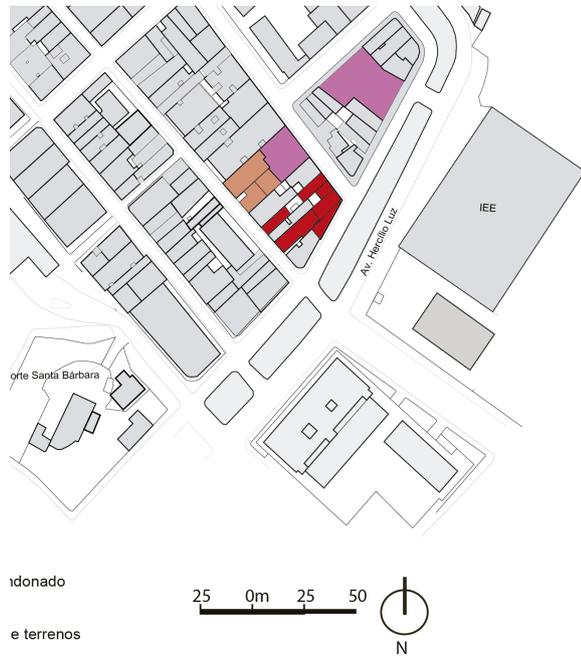


Figura 3. Mapa dos espaços ociosos na área de estudo. Fonte: IPUF, 2009. Adaptado pelos autores.

tatuto da Cidade (Lei Federal 10.257, 2001).

O debate em torno dessas questões culminou, em nosso estudo, na consolidação de seis diretrizes de projeto urbano, que são apresentadas na sequência, como estruturadoras da proposta urbana alternativa para a área. A expectativa é que essas reflexões e diretrizes contribuam para outras iniciativas de requalificação da área leste e de tantas outras regiões centrais que enfrentam problemas semelhantes.

A primeira diretriz é a inserção de equipamentos públicos nos edifícios abandonados ou subutilizados (Figura 3), que fortaleçam as políticas de assistência social já existentes na área, transformando esses prédios em novos usos, como restaurantes populares, albergues, centros de assistência à população de rua, centros de capacitação para o trabalho.

Ao apoiar e complementar as atividades assistenciais ampliam-se as possibilidades de viabilizar a cidadania digna para população socialmente vulnerável que habita a área.

A segunda diretriz refere-se à promoção de amplo acesso à cultura, por meio do fortalecimento das atividades culturais existentes, como as feiras e as apresentações musicais associadas aos bares e restaurantes, bem como a promoção e apoio aos equipamentos culturais localizados no setor leste, como Museu da Escola Catarinense

(Figura 4), Museu Victor Meirelles (Figura 5), Fortaleza Santa Bárbara e Teatro da UBRO.

A cultura tem importante papel na construção da identidade e preservação da memória urbana, ao fortalecer as práticas culturais do cotidiano e ampliar o acesso aos equipamentos culturais existentes, criam-se oportunidades de maiores trocas sociais, mais efervescência urbana e apropriação da cidade por seus moradores e visitantes.



Figura 4. Museu da Escola Catarinense (MESC). Fonte: os autores.



Figura 5. Museu Victor Meirelles. Fonte: os autores.

Como terceiro componente das diretrizes, consta a preocupação com a manutenção dos estabelecimentos comerciais voltados à população de baixa renda, ditos populares, por cumprirem um papel importante para uma expressiva camada da população que frequenta e trabalha no centro de Florianópolis, evitando a elitização e a segregação social, o que garante a vitalidade e a dinâmica do espaço urbano.

A quarta diretriz diz respeito ao desenvolvimento de diferentes formas de habitação nos espaços ociosos ou subutilizados, como albergues, hotéis, e residências. O incentivo ao uso habitacional nessa área tem a capacidade de melhorar a segurança, por evitar o esvaziamento do centro nos horários e dias em que o comércio não funciona, a dinâmica da moradia, associada aos outros usos, contribui para o cuidado com a cidade e apropriação dos espaços públicos em horários diferentes do uso comercial, em especial nos finais de semana.

A quinta diretriz está relacionada com melhorias na infraestrutura urbana, que promovam a qualificação do espaço público e das edificações, garantindo acessibilidade e mobilidade, como o aterramento do cabeamento elétrico, nivelamento dos passeios, implantação de rampas e ciclovias, melhorias na iluminação pública e na comunicação visual. O atual estado de “abandono” do setor leste torna-o marginalizado, sendo muitas vezes evitado devido às dificuldades de mobilidade de pessoas, o que acaba corroboran-

do com a sensação de insegurança, ao favorecer a circulação e a permanência tem-se mais segurança nos espaços públicos.

Assim, no mesmo sentido, a sexta diretriz consiste em medidas que promovam a diminuição dos espaços destinados ao automóvel, como estacionamentos, com incentivo ao uso do transporte público, com maior integração entre os modais, que favoreçam a circulação de pedestres e ciclistas neste setor do centro.

Considerações Finais

Ao examinar as duas propostas delinea-se um impasse: o confronto entre visões opostas de mundo e de cidade: a cidade para o capital e a cidade para as pessoas. Em uma os processos vêm de projetos de “cima para baixo”, a partir de ideias que vislumbram lucros financeiros, que buscam criar um ambiente higiênico, empresarial e artificial, para poucos. Na outra, o que se buscou foi, a partir da realidade histórica, do que a cidade já traz, pulsa e expressa, manter suas características e florescer suas potencialidades, com inclusão social.

O planejamento estratégico contido no Projeto *Centro Sapiens* é alheio às questões sociais dos que frequentam essa área da cidade, mas por outro lado, atento às oportunidades do local, buscando convencer os comerciantes locais sobre um novo significado para o setor leste do centro

fundador de Florianópolis, fazendo uso da boemia e da cultura popular para sustentar uma proposta empresarial e tecnológica que, na prática, alteraria profundamente essas características, especialmente porque o valor da terra tende a subir e a desencadear um processo de elitização com consequente expulsão dos atuais frequentadores dessa porção peculiar e popular do centro.

Acreditamos em outra forma de produzir o espaço urbano, que considera a participação dos que vivem nos lugares na tomada de decisão sobre seu futuro (CHALAS, 2008), em técnicos da área de urbanismo preocupados em esclarecer, informar e dar oportunidade de voz às populações locais, uma vez que os demais setores já ocupam a grande mídia e significativos espaços políticos. No entendimento de que é necessário tempo, diálogo e respeito na construção da cidadania, bem como diretrizes de planejamento urbano comprometidas com a função social da cidade.

Referências:

ARANTES, Otília; MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos. **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000.

BBC Brasil. **Florianópolis é cidade mais favorável ao empreendedorismo. 2014**. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141124_empreendedorismo_lgb_lk. Acesso em 15 dezembro 2016.

CABRAL, Oswaldo Rodrigues - **Nossa Senhora do Desterro**. Volume 1: Notícia. Volume 2: Memória. Florianópolis: Lunardelli, 1979.

CHALAS, Yves. O Urbanismo: pensamento fraco e pensamento prático. In: PEREIRA, Elson Manoel (org). **Planejamento urbano no Brasil: conceitos, diálogos e práticas**. Chapecó: Argos, 2008.

CUNHA, Sonia Regina Soares da. **A economia criativa e a cultura popular**: fetichismo da propriedade intelectual em tempos de capitalismo cultural. In: XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 35, 2013, Manaus.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 6 ed. São Paulo: Loyola, 1992.

LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Moraes, 1991.

SAPIENS. Projeto Centro Sapiens. Disponível em: <http://centrosapiens.com.br/>. Acesso em: 10 setembro 2016.

SILVA, E. R. **O planejamento estratégico sem plano: uma análise do empreendedorismo ur-**

bano no Brasil. Revista de Geografia e Ordenamento do Território, n.º 2 (Dezembro). Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território. 2012.

VEIGA. Eliane Veras da. **Florianópolis:** memória urbana. 3 ed. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2010.

VILLAÇA, Flavio. **Espaço intra-urbano no Brasil.** São Paulo: Studio Nobel, 1998.





De Palladio a Oldenburg: simbolismo e comunicação nos projetos de casas de Robert Venturi e Denise Scott-Brown

From Palladio to Oldenburg: symbolism and communication in Robert Venturi and Denise Scott-Brown's houses

Dely Soares Bentes*

* Doutoranda no PROARQ – FAU/UFRJ, desde 2017. Possui Mestrado em Arquitetura na mesma instituição desde 2006. Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Santa Úrsula (1999). Tem experiência profissional e acadêmica na área de Arquitetura, com ênfase em projetos, teoria e crítica. Professora desde 2009 na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Resumo

A partir das análises críticas realizadas por Alan Colquhoun, em 1978, e Rafael Moneo, em 2004, sobre a produção dos arquitetos Robert Venturi e Denise Scott-Brown, propomos uma investigação das modificações observadas na produção dos arquitetos, em especial nas casas unifamiliares. Para tanto, examinaremos quatro projetos residenciais procurando relacioná-los com a obra teórica dos arquitetos, desde as primeiras ideias lançadas por Venturi em Complexidade e contradição em arquitetura até a virada populista que, já em parceria com Scott-Brown e Steven Izenour, se corporifica no texto pop de Aprendendo com Las Vegas. Buscaremos também nos condicionantes culturais da época – olhando principalmente através da lente comunicativa de Marshall McLuhan – justificativas para as mudanças observadas nos fundamentos conceituais e a maneira com que se traduziram em operativas projetuais que eventualmente impactaram na produção da dupla de arquitetos.

Palavras-chave: Venturi e Scott-Brown. Arquitetura pop. Sociedade de consumo. Arquitetura residencial.

Abstract

From the critical analyses conducted by Alan Colquhoun in 1978 and Rafael Moneo in 2004 on the production of the architects Robert Venturi and Denise Scott-Brown, we propose an investigation of the modifications observed in their work, especially in single-family homes. For this purpose, we will examine four residential projects in an attempt to associate them with the theoretical production of those architects, from the first ideas expressed by Venturi in Complexity and contradiction in architecture to the populist turn that, in partnership with Scott-Brown and Steven Izenour, is embodied in the pop text of Learning from Las Vegas. We will also search, in the cultural determinants of the time - looking mainly through the communicative lens of Marshall McLuhan - justifications for the changes observed in the conceptual foundations and the way in which they translated into projective operatives that eventually impacted on the production of the couple of architects.

Keywords: Venturi e Scott-Brown. Pop architecture. Consumer society. Popular culture.

Dois autores e uma intriga

Duas publicações são o ponto de partida para o que propomos neste artigo. Em momentos diferentes e através de narrativas distintas, dois autores - Alan Colquhoun e Rafael Moneo - observam a mudança que ocorre na produção, tanto teórica quanto prática, de Robert Venturi. Portanto, tendo como elementos norteadores os textos “Sign and Substance: Reflections on Complexity, Las Vegas, and Oberlin” publicado por Colquhoun originalmente na revista *Oppositions* 14, de 1978, e o capítulo que Moneo dedica ao casal Venturi e Scott Brown no seu livro de 2004, *Inquietação teórica e estratégia projetual*, construiremos o enredo que dará estrutura à nossa narrativa.

Buscaremos, ainda, rever os condicionantes culturais que possam ter influenciado nessa mudança de postura, além de alterações internas e conceituais dos próprios arquitetos. Nesse caso, o filtro que iremos aplicar é o da comunicação, em especial através da publicação de Marshall

McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, de 1964.

O sociólogo canadense, nesse livro que se tornaria um ícone da sociedade capitalista midiática que se firmava cada vez mais a partir da segunda metade do século XX, propõe que o meio através do qual a mensagem é transmitida é, ele próprio, o conteúdo da mensagem em si. Desse modo, o carro, a casa, a roupa, são reconhecidos como potentes meios de comunicação, o que Pierre Bourdieu (1992) reiteraria, anos mais tarde, ao dissertar sobre o capital simbólico, igualmente contido nesse grande sistema de signo e significado.

Tendo apresentado os personagens e o cenário, passaremos à exibição das provas que concluem a nossa investigação. Através da análise dos projetos de quatro casas: Casa de praia, de 1959; Casa Vanna Venturi, de 1961; Casas Trubek e Wislocki, de 1970 e a Casa Delaware, de 1978, serão bus-

cadadas as evidências das mudanças sinalizadas por Colquhoun e Moneo em suas apreciações sobre a obra de Robert Venturi e Denise Scott-Brown.

Cenário

O Capitalismo tardio, terceiro estágio do capitalismo, inaugurado a partir da retomada da produção e do consumo verificados no pós II Guerra, prepara os antecedentes, segundo Frederic Jameson, para uma nova organização da sociedade pós-industrial: o pós-modernismo.

A preparação econômica do pós-modernismo, ou do capitalismo tardio, começou nos anos 50, depois que a falta de bens de consumo e de peças de reposição da época da Guerra tinha sido solucionada e novos produtos e novas tecnologias (inclusive, é claro, a da mídia) puderam ser introduzidos. (JAMESON, 2002, p. 23)¹

No campo da arquitetura, desde 1945, segundo Montaner, já havia a percepção do esgotamento da fórmula do Movimento Moderno, especialmente no que se refere à sua falta de empatia para com o público e à sua incapacidade em comunicar sentimentos e sensações então tão caras aos indivíduos, como proteção, segurança e privacidade. (MONTANER, 2001)

Mas o contexto que facilitou a abertura de novas possibilidades pode ser explicado pelo que Ignasi Solà-Morales identifica como a substituição

do paradigma tecnológico-psicológico, que se instalara no início do século XX, pelo paradigma da história:

A partir de diferentes instâncias, o paradigma tecnológico-psicológico entra em crise nos anos cinquenta. Em nome da fenomenologia, do humanismo, da antropologia e da história crítica, assistimos ao desmonte do edifício racional-técnico-social em que se estruturava a chamada arquitetura moderna. (...) a história encontrava o caminho livre e desimpedido para ocupar um lugar na fundamentação teórica da arquitetura. Um novo paradigma, agora sim histórico, constituirá o fundamento teórico da arquitetura durante mais de vinte anos. (SOLÀ-MORALES, 2003, p.3)

O pensamento estruturalista e semiológico, a partir dos anos 1960, torna-se relevante, sobrepujando-se ao pensamento humanista que caracterizou a década anterior, muito baseado no desenvolvimento que as ciências sociais, a psicologia e a antropologia haviam adquirido naqueles anos. No entanto, essas disciplinas são também antecedentes e contextualizam o período de mudanças radicais que se iniciaria. Mais tarde, Jean François Lyotard identificaria nesse momento a coexistência de vários jogos de linguagem em função de tecnologias da comunicação e da informação. (LYOTARD, 2009).

Colquhoun insere o estruturalismo como oposi-

1 No original: “Desde distintas instancias, el paradigma tecnológico-psicológico entra en crisis em los años cincuenta. El nombre de la fenomenologia, del humanismo, de la antropologia y de la historia crítica, assistimos al desmonte del edificio racional-técnico-social que estructuraba la llamada arquitectura moderna. (...) la historia encontraba el camino expedito para ocupar um lugar em el fundamentación teórica de la arquitectura. Um nuevo padadigma, ahora sí que histórico, constituirá el fundamento teórico de la arquitectura durante más de veinte años.”

ção ao funcionalismo e expressionismo formal, que pressupunha, à arquitetura modernista do período da reconstrução, a ideia de que a forma do edifício deveria expressar a sua função.

Na década de 60 (...) disponibilizou-se uma arma de ataque contra o funcionalismo (...). Era o “estruturalismo” inaugurado por Ferdinand de Saussure e desenvolvido de várias maneiras por Roman Jakobson, Claude Lévi-Strauss e Roland Barthes. De acordo com essa abordagem, a capacidade dos signos de transmitir significado, em qualquer que seja seu sistema, depende de uma estrutura arbitrária e convencional de relações dentro de um determinado sistema (...). A aplicação desse modelo linguístico à arquitetura permitiu que a “função” fosse vista como a falsa reificação e naturalização de um conjunto de valores culturalmente determinados que podem ou não ser considerados como parte do sistema de significação constituído por um edifício. (COLQUHOUN, 2004, p.232)

A partir da influência do linguista e filósofo Ferdinand de Saussure, o pensamento estruturalista vem propor a aplicação dos códigos de funcionamento da própria língua de maneira a construir sistemas de pensamento baseados na linguagem e na significação. Assim, termos derivados da linguística, como gramática, semântica, sintaxe, metáfora, analogia entre outras, passam a fazer parte do vocabulário utilizado para formulação de hipóteses que termina por se estender à teoria da

arquitetura.

A arte Pop de certa maneira antecipa as modificações que viriam a acontecer na arquitetura e, desse modo, também termina por contextualizá-las. Claro que a sua aparição está igualmente possibilitada pelos antecedentes anteriormente elencados. Mike Featherstone enumera algumas características que definem a pós modernidade nas artes:

(...) a abolição da fronteira entre arte e vida cotidiana, a derrocada da distinção hierárquica entre alta-cultura e cultura de massa/ popular; uma promiscuidade estilística, favorecendo o ecletismo e a mistura de códigos; paródia, pastiche, ironia, diversão e a celebração da “ausência de profundidade” da cultura; o declínio da originalidade/ genialidade do produtor artístico e a suposição de que a arte pode ser somente repetição. (FEATHERSTONE, 1995, p.25)

A partir de uma sociedade de consumo plenamente instalada, estabelece-se a lógica da Indústria Cultural - pela definição de Adorno, a exploração, com fins comerciais e econômicos, de bens considerados culturais. (ADORNO e HORKHEIMER, 1973). Olhando por esse prisma, nada mais natural que a arte tome esse atalho e, ainda que por um viés crítico a esse funcionamento, passe a incorporar, elevando à categoria de obra de arte, objetos cotidianos e banais, como as latas de sopa de Andy Warhol, as histórias em quadrinhos de Roy

Lichtenstein ou os hambúrgueres hiper dimensionados de Claes Oldenburg.

Quando McLuhan postula a indissociabilidade entre o homem e esse caldo cultural e posiciona a sociedade midiática como amplamente definida pelo consumo de imagens e de mensagens codificadas, não resta muita alternativa à arquitetura senão sucumbir à posição de mercadoria, de objeto consumível e comunicável. Solá- Morales identifica de maneira muito clara esse fenômeno:

Marshall McLuhan completou este quadro teórico com uma afirmação da comunicação por meio de imagens como o novo núcleo da realidade em uma cultura que passou da produção de objetos para a produção de mensagens. O chamado à conversão pansemiótica proporcionou, em McLuhan, o suporte teórico para a produção de arquiteturas efêmeras, instantâneas, em mudança, puramente comunicacionais. (SOLÀ-MORALES, 1997, p.126)²

O resultado em termos de teoria e prática arquitetônica se configuraria na polifonia de respostas e possibilidades interpretativas convenientemente organizadas sob o rótulo unificador do pós-modernismo. O que propomos agora é demonstrar de que maneira esses antecedentes forjaram a resposta americana a esses questionamentos e mudanças, em especial na figura do arquiteto Robert Venturi.

Colquhoun identifica na tese da Complexidade e

contradição de Robert Venturi os ecos do que Lyotard enxerga nas sociedades pós-industriais. Segundo acredita, a fragmentação, o pluralismo e a indeterminação se revelam na atitude de Venturi em relação à tradição e reverberam, de forma contundente, na sua arquitetura. (COLQUHOUN, 2004).

O Venturi de Complexidade e Contradição

Além dos condicionantes da época, é possível identificar em Robert Venturi influências pessoais que ajudam a definir seu pensamento teórico e a manifestação do mesmo em sua prática. Dentre elas, algumas são explícitas e Venturi as referencia sem pudor. De T.S. Eliot assimila a ideia de crítica e de tradição artística como sendo uma continuidade filtrada das preexistências herdadas, o que o próprio autor aponta no prefácio de sua primeira publicação (VENTURI, 1995).

Também de um poeta e crítico literário, William Empson, autor de *Seven Types of Ambiguity*, publicado em 1930, Venturi retira parte da construção de seu pensamento sobre a complexidade e a ambiguidade que acredita serem necessárias para a arquitetura. Essa é mais uma referência confessa do que propõe em *Complexidade e Contradição* (VENTURI, 1995). No capítulo em que trata da ambiguidade, se apoia em Empson para discorrer sobre essa qualidade, comparando a arquitetura à poesia. Não por acaso, tendo em vista o exposto anteriormente, duas das importantes inspirações confessas de Venturi estão

2 No original: “Marshall McLuhan completed this theoretical picture with an affirmation of communication by means of images as the new core of reality in a culture that had moved from the production of objects to the production of messages. The call to pansemiotic conversion provided, in McLuhan, the theoretical support for the production of ephemeral, instant, changing, purely communicational architectures.”

no campo da poesia e da linguística.

A sua consciência sobre a sociedade em mudança era bastante consistente. São muitas e frequentes as menções que faz ao texto do sociólogo August Heckscher, autor de *The Public Happiness*, de 1962. Nesse livro o autor procura traçar um panorama do que vinha acontecendo com a sociedade americana desde os anos 1950: a lógica do consumo, a dependência do automóvel, o papel feminino. (MONTANER, 2015)

Os reflexos de sua formação também podem ser sentidos, em especial no seu livro inaugural, *Complexidade e contradição em arquitetura*. Embora a publicação ocorra em 1966, a maior parte do livro fora escrito ainda em 1962, como pontuado pelo próprio autor nos agradecimentos da primeira edição. (1995).

Os anos anteriores certamente foram os de gestação dos pensamentos que lá estão apresentados e toda a sua trajetória acadêmica e profissional, além do contexto cultural em que vivia, ajudaram a moldar o seu pensamento. Portanto, a formação em Princeton, o contato próximo com Louis Kahn, a bolsa de estudos em Roma - que lhe permitiu excursionar pela Europa por dois anos -, os projetos que desenvolvia nesse período, verdadeiros campos de prova para a teoria que vinha construindo, formam o caldo de cultura do que apresenta em seu livro seminal.

O “suave manifesto” de Venturi (1995), exaltado por Vincent Scully como o “mais importante livro escrito sobre criação e produção de arquitetura desde *Vers une Architecture*, de Le Corbusier”³, vai buscar em projetos do passado a confirmação de suas ideias sobre arquitetura. Desse modo, a ambiguidade, a complexidade e outros conceitos que desenvolve ao longo do texto, são exemplificados através de obras de Borromini, Palladio, Michelangelo, Lutyens e também de Le Corbusier e Louis Kahn.

Não se deve estranhar que Corbusier e Kahn estejam entre os exemplos que Venturi utiliza para justificar e comprovar sua tese. O que ele rechaça é o modernismo extemporâneo, que se prolongou além do que deveria e, portanto, já não mais responde ao que a sociedade contemporânea (ao momento em que formula seu pensamento) demanda. É o estilo internacional de Mies, a padronização excessiva dos edifícios anônimos, que são o alvo de seu repúdio.

E o que defende, em contrapartida, é a inclusão de significados que tornem a arquitetura explicativa. Para Montaner, “Venturi reduz a arquitetura a um fenômeno de percepção, a um jogo de formas que nos transmitem mensagens e ideias através de nossos sentidos” (MONTANER, 2001, p.156). A sua percepção dos mecanismos de produção de significados provenientes da arte pop também não lhe são indiferentes e Venturi sugere que os arquitetos, tal como os artistas pop, busquem na

3 Essa frase faz parte da conhecida introdução que Vincent Scully fez ao livro de Venturi, *Complexidade e contradição em arquitetura* (1995).

aparente frivolidade do dia-a-dia a sua maior fonte de significados.

A pop art demonstrou que esses elementos vulgares são, com frequência, a principal fonte da variedade e da vitalidade ocasionais de nossas cidades e que não é sua banalidade ou vulgaridade enquanto elemento que favorece a banalidade ou vulgaridade da cena toda, mas, pelo contrário, suas relações contextuais de espaço e escala. (VENTURI, 1995, p.50)

Colquhoun, porém, é cauteloso ao fazer a leitura de Complexidade e Contradição. Ele questiona a maneira como Venturi trata os exemplos históricos, sem contextualizá-los, como se estivessem disponíveis em um catálogo para serem usados de acordo com o significado que o arquiteto pretendesse evocar. Nesse sentido, a dimensão semântica que ele quer enaltecer paira em uma categoria supra-histórica. (COLQUHOUN, 1998). Solá-Morales corrobora essa visão.

Para Venturi, o contextualismo não encoraja mais do que pequenas mudanças de ênfase e a sobrevivência de uma espécie de classicismo difuso - popular, cultural, cortês ou doméstico - não é senão a manifestação, em termos linguísticos, da condição central da arquitetura como uma meditação reflexiva em um mundo de palavras já escritas. (SOLÁ-MORALES, 1997, p.99)⁴

A leitura crítica que Colquhoun e Morales fazem anos mais tarde, em 1978 e 1997 respectivamente, pode ter validade, mas é importante enxergar a proposta de Venturi no momento em que é apresentada. Como se refere Moneo, uma “brisa fresca que varria a dependência da doutrina estabelecida pelas vanguardas” (MONEO, 2008, p.54), uma possibilidade de lançar novos olhares à teoria e à prática arquitetônica.

É, portanto, o amálgama formado por todas aquelas influências e inspirações que forjam o Venturi inicial de Complexidade e Contradição. Os seus projetos anteriores e concomitantes ao período que reúne seus pensamentos na sistematização desse texto seminal se prestam para colocar em xeque a difícil tarefa de construir um pensamento e uma obra que sejam compatíveis e coerentes.

O Venturi com Scott-Brown

Contudo, como é natural em todo processo de amadurecimento de ideias, Venturi se transformou. Novos olhares e conhecimentos se somaram e ele próprio, ao escrever a nota à segunda edição de seu primeiro livro, adverte que o mesmo deveria ser lido como “um documento de seu tempo, mais histórico do que tópico” (VENTURI, 1995). Do mesmo modo, seus comentadores também atentaram para essa modificação. Colquhoun, em 1978, portanto seis anos após a publicação de seu segundo escrito, Aprendendo

4 No original: “For Venturi, contextualism similarly encourages no more than slight shifts of emphasis, and the survival of a species of diffuse classicism – popular, cultured, courtly, or domestic – is nothing other than the manifestation, in linguistic terms, of the central condition of architecture as a reflexive meditation on a world of already written words.”

com Las Vegas, faria a seguinte observação no artigo publicado na revista *Oppositions*:

Não foi dada atenção suficiente à mudança no pensamento de Robert Venturi entre sua publicação de *Complexidade e Contradição em Arquitetura* em 1966 e sua publicação, com Denise Scott-Brown e Steven Isenour (sic), de *Aprendendo com Las Vegas*, em 1972. (...) A mudança não é total. Há muitos conceitos comuns aos dois livros; A alteração do ponto de vista é muitas vezes mais uma ênfase do que a introdução de pensamentos radicalmente novos. As ideias secundárias no primeiro livro tornaram-se principais no segundo. Mas essa mudança de ponto de vista é, no entanto, significativa, e está refletida no trabalho. (COLQUHOUN, 1998, p.177)⁵

Montaner é categórico em creditar a mudança no modo de pensar de Robert Venturi à influência de Denise Scott-Brown (MONTANER, 2015). Em sua opinião, foi a arquiteta sul africana quem aproximou Venturi das questões urbanas e sociológicas, a que o trabalho teórico e projetual, agora da dupla, passaria a responder. De fato, a formação de Scott-Brown na efervescente Londres da década de 1950, seu contato com o *Independent Group*⁶ durante o período que esteve concluindo a sua graduação na AA (*Architectural Association*), não deve ser desconsiderado.

De fato, foi Scott-Brown quem primeiro teve contato com Las Vegas, enquanto lecionava pla-

nejamento urbano na UCLA, na Califórnia. E foi depois de apresentar a cidade a Venturi que, já como professores em Yale em 1968, resolveram, juntamente com Steven Isenour, organizar o seminário que daria origem ao livro *Aprendendo com Las Vegas*. A metodologia, sistematicamente dividida em etapas, incluía, além de extensa revisão bibliográfica, um período de imersão de dez dias em Las Vegas.

Os professores, acompanhados de 13 alunos buscavam então respostas para um modelo de ocupação que era novo e desconhecido para os arquitetos e urbanistas – os *urban sprawls* (espalhamentos urbanos). Dado o ineditismo do fato, procuravam em campo pistas para o que estava acontecendo e o modelo de cidade e de arquiteturas que vinham se configurando nessas áreas recém-ocupadas.

O que propunham, além disso, era uma nova metodologia de ensino, que visava a transformar o ateliê tradicional e prover os arquitetos de um olhar menos preconceituoso e mais aberto a “aprender com” os ambientes construídos. Apesar de terem recebido muitas críticas, o resultado dessa pesquisa foi finalmente publicado no livro homônimo de 1972 (VENTURI, SCOTT-BROWN, IZENOUR, 2003).

Tanto Alan Colquhoun quanto Rafael Moneo identificam a virada populista na obra de Venturi entre a primeira e a segunda publicações; porém, Moneo nos relembra que a declaração em favor

5 No original: “Sufficient attention has not been given to the change in Robert Venturi’s thought between his publication of *Complexion and Contradiction in Architecture* in 1966 and his publication, with Denise Scott-Brown and Steven Isenour (sic), of *Learning from Las Vegas* in 1972. (...) The change is not total. There are many ideas that are common to the two books; the alteration of viewpoint is often more one of emphasis than of the introduction of radically new concepts. Ideas which were secondary in the first book become guiding ideas in the second. But this shift of viewpoint is nonetheless significant, and it is reflected in the work.”

6 O Independent Group foi uma associação de artistas e arquitetos, capitaneados por Alison e Peter Smithson (arquitetos ingleses ligados ao neobrutalismo britânico) que se estabeleceu em Londres entre 1952 e 1956. Além deles, outros nomes como Reyner Banham também fizeram parte do coletivo que tinha por objetivo levar a arte para as grandes massas, especialmente através dos novos meios de produção gráfica.

da Main Street, que aparece no final de Complexidade e Contradição, soa como “uma premonição” (MONEO, 2008, p.58). Não só há referência à Main Street e a Las Vegas, como também o há em relação à *Levittown*⁷ (VENTURI, 1995).

Em 1967 o sociólogo Herbert Gans, referência explícita da dupla de arquitetos, publicou um livro chamado *The Levittowners; ways of life and politics in a new suburban community* (GANS, 1982), fruto de uma pesquisa etnográfica que conduziu enquanto morou por três anos na comunidade de Nova Jérsei. Segundo Scott-Brown, foi ele quem os impulsionou para a cidade existente, para buscar no que já estava construído e ocupado o que precisariam aprender de maneira a construir o seu repertório projetual em bases mais realistas.⁸

Portanto, depois do seminário de *Las Vegas*, outra atividade semelhante foi realizada pelo casal com estudantes de Yale, em 1970. Dessa vez a

ideia era “aprender com” os subúrbios residenciais americanos. E para isso, o destino escolhido foi a comunidade Levittown da Pensilvânia. Além de menos conhecido, esse seminário é também bem menos documentado que o de *Las Vegas*. O produto da sua pesquisa jamais foi integralmente publicado, tal como o primeiro, embora fosse intenção inicial sistematizar seus resultados.

Em 1976 foi realizada a exposição *Signs of life: symbols in the american city* (Sinais de Vida: símbolos na cidade americana) na Renwick Gallery, em Washington, D.C. Nela, parte do material levantado foi exposto e alguns artigos foram publicados explorando a conexão com o tema do simbolismo, questão central da teoria do casal Venturi e Scott Brown. Nessa exposição, os autores buscaram identificar principalmente as mudanças que os moradores haviam realizado nas casas de forma a adicionar-lhes simbolismos e distinção, à maneira de McLuhan e Bourdieu (Figuras 1 e 2).

7 Levittown foi um conjunto de comunidades planejadas construídas por uma firma chamada Levitt & sons. Foram os primeiros e maiores subúrbios construídos em massa para atender à demanda de moradia do pós-guerra. (havia, inclusive, planos especiais para veteranos). Foram construídos na Pensilvânia (1952), Nova Iorque (1957), Nova Jérsei (1958) e Porto Rico (1963).

8 Vale mencionar que desde a década de 1940, os Estados Unidos vinham adotando uma política de renovação urbana. Inicialmente bem vista, já na década de 1960 havia gerado uma série de opiniões controversas. O conjunto habitacional de Pruitt-Igoe, cuja demolição Charles Jencks utiliza como metáfora para a “morte” da arquitetura moderna, fora fruto de uma dessas iniciativas patrocinadas pelo Estado.

Figuras 1 e 2. Cenários da Exposição Signs of life. Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown.



9 O conceito do galpão decorado é proposto no segundo livro de Venturi, *Aprendendo com Las Vegas*. A ideia é que as questões funcionais e programáticas do edifício sejam resolvidas da maneira mais conveniente ao espaço e à estrutura e que o simbolismo seja resolvido com a aplicação de adornos e ornamentos de forma independente.

10 No original: “according to which the architect should abjure architectural qualities of space and structure and concentrate instead on symbolic content”

11 Os “patos” a que se referem são a maneira que chamam o tipo de projetos em que o simbolismo está expresso no edifício como um todo, e não independentemente como no “galpão decorado” que propõem como alternativa melhor ao tipo de arquitetura que compromete a função e o programa em prol de conseguir uma forma que expresse o simbolismo do edifício.

Esse olhar para a vontade dos clientes e do papel do arquiteto como um intérprete dos desejos de seus contratantes é o que os críticos assinalam como principal indício do novo viés populista que a publicação de *Aprendendo com Las Vegas* veio acrescentar ao trabalho do casal.

Porém, além disso, a outra grande modificação que Alan Colquhoun aponta entre o Venturi inaugural e o que retira os ensinamentos de *Las Vegas* está relacionada justamente com a fraqueza que o próprio autor identifica na sua primeira teoria. A *mea culpa* que faz sobre a impossibilidade de aplicar o que preconizara em *Complexidade e contradição* em seus projetos posteriores, parece deferir um golpe mortal sobre toda sua especulação inicial. (VENTURI; SCOTT BROWN; IZENOUR, 2003).

No entanto, o que Colquhoun observa, de maneira muito perspicaz, é que esse é apenas um artifício para reforçar a sua nova hipótese do “galpão decorado”⁹ “de acordo com a qual o arquiteto deve renunciar qualidades arquitetônicas de espaço e estrutura e concentrar-se em vez disso, no conteúdo simbólico” (COLQUHOUN, 1998, p.17)¹⁰. E ele completa reiterando que o argumento do “galpão decorado” já estava presente no primeiro livro.

Lá Venturi havia estabelecido que a ligação entre um edifício e sua substância é apenas indireta, o que deixa por terra a máxima modernista de que a “forma segue a função”. Apesar disso, ele reconhece a interdependência dos dois. Mas o

que Colquhoun observa é que em *Aprendendo com Las Vegas*, ao utilizarem a imagem do frontispício da catedral medieval como um outdoor totalmente independente do edifício que lhe segue – “a Catedral de Amiens é um outdoor com um edifício atrás” (VENTURI ET. AL., 2003, p.139) -, ocorre um enfraquecimento da tensão entre o real e o aparente, uma das possíveis complexidades da arquitetura (COLQUHOUN, 1998, p.179).

O “galpão decorado”, edifício em que função e significado estão resolvidos isoladamente, de maneira que ambos possam atender da melhor forma as necessidades programáticas, é uma crítica direta ao expressionismo de arquitetos como Paul Rudolph, que procuravam fazer com que a forma de cada edifício pudesse expressar o seu conteúdo, transformando, segundo Venturi, todo o edifício em um símbolo.

Colquhoun, contudo, é muito incisivo ao identificar que alguns projetos daquele período (ele escreve em 1978) mais parecem “patos”¹¹ que “galpões”, o que lhe permite questionar a possibilidade de generalização da ideia do “galpão decorado”. Ele parece funcionar muito bem, diz o crítico, onde o programa demanda economia e racionalidade construtiva, mas que ainda assim seja necessário o simbolismo. Ou seja, edifícios comerciais, públicos, na opinião do teórico britânico.

Contudo, o ponto central de sua análise em favor de nossa argumentação é quando ele sublinha a

mudança significativa que teria se apresentado entre os projetos iniciais e os posteriores no que diz respeito ao programa de casas. Algumas de suas casas recentes, ele diz, mais parecem “pantos”, o que não ocorria nos primeiros exemplos, onde “as referências históricas eram mais fragmentárias e generalizadas, e se referiam menos ao romanticismo vernacular do que à tradição clássica.” (COLQUHOUN, 1998, p.181)¹².

Nos projetos inaugurais, os edifícios públicos e privados pareciam ser pensados como veículos para uma maior complexidade em que espaço, estrutura e simbolismo, funcionavam de forma sistêmica. Nos mais recentes, Colquhoun identifica um tratamento diferente para os programas.¹³ Mas sobre os projetos de residências, o foco de nossa investigação aqui, ele é categórico em identificar a mudança que ocorrera na produção da firma de arquitetos:

Em encomendas de um tipo mais doméstico há a impressão de que os arquitetos se identificam com os sentimentos nostálgicos dos seus clientes e lhes oferecem edifícios cuja organização interior e a expressão exterior falam a mesma língua e se esforçam em recriar uma mesma atmosfera. Os detalhes vernaculares e os *chintzes*¹⁴ reconfortantes são o resultado de certa cumplicidade entre arquiteto e cliente, e se o arquiteto ainda reivindica alguma ironia, essa não é forte o suficiente para subverter os valores que o cliente vê refletidos e tornados possíveis

no edifício. (COLQUHOUN, 1998, p.182)¹⁵.

É perceptível o tom irônico da fala do inglês diante do viés populista que os projetos passam a assumir. Venturi e Scott-Brown, por outro lado, parecem se esforçar para maximizar o simbolismo de seus edifícios, para tornar a comunicação mais fácil, ainda que para isso seja necessário projetar algo “feio e banal”¹⁶.

Quatro projetos e uma mensagem

Na etapa final de nossa argumentação iremos discorrer sobre os projetos escolhidos para representar o percurso que acreditamos que Robert Venturi e Denise Scott-Brown empreenderam para alcançar o nível de comunicação que almejavam. O que balizou a escolha dos quatro¹⁷ projetos foi a proposta inicial de estabelecer uma comparação entre as fases, de maneira que os dois primeiros são anteriores à publicação de “Aprendendo com Las Vegas” e os dois seguintes, portanto, posteriores.

Há poucos projetos de casas efetivamente construídos ao longo da década de 1960, especialmente nos anos iniciais. A maior parte é de projetos não edificadas, como é o caso da primeira residência que iremos analisar, o Projeto para uma Casa de Praia, de 1959. O fato de ilustrar o livro “Complexidade e contradição em arquitetura” (VENTURI, 1995, p.153) torna-o especialmente relevante. Do mesmo modo, uma escolha

12 No original: “with the historical references are at once more generalized and more fragmentary, and refer less to vernacular romanticism than to the classical tradition”

13 Alan Colquhoun desenvolve a sua argumentação com uma crítica ao projeto da extensão do Allen Memorial Art Museum, em Ohio. Nosso interesse recai mais sobre os projetos residenciais, portanto, não desenvolveremos aqui esse assunto.

14 Chintz é um tecido de origem inglesa, brilhoso e normalmente com estampas alegres e florais, se popularizou no pós II Guerra e terminou associado ao gosto popular.

15 No original: “In commissions of a more domestic kind one has the impression that the architects identify with the nostalgic sentiments of

their clients and provide them with buildings whose interior organization and external expression speak the same language and attempt to recover a unique atmosphere. The vernacular details and comforting chintzes are the result of a certain cumplicity between architect and client, and if the architect still lays claim for irony it is not strong enough to subvert the values which the client sees reflected and made possible in the building.”

16 Cf. VENTURI; IZENOUR; SCOTT-BROWN, 2003, p. 158-166.

17 Note-se que, dentro dos limites desse artigo, não seria possível estender a quantidade de objetos de análise, de forma que o escopo teve que ser restrito aos quatro exemplares utilizados.

inquestionável é o projeto da Casa Vanna Venturi, de 1961, reconhecido pelo arquiteto como a síntese da teoria que desenvolve ao longo da publicação de 1966.

Os dois projetos seguintes buscam estabelecer o contraponto com os primeiros e propiciar uma reflexão sobre as mudanças anteriormente anunciadas na obra de Robert Venturi, já em companhia de Denise Scott-Brown. O primeiro deles, das casas Trubeck e Wislocki, de 1970, é o que Rafael Moneo (2008) se apoia para dissertar sobre a modificação que aponta no trabalho de Venturi pós Las Vegas, e, portanto, indispensável para a análise. O último projeto, da Casa em Delaware, de 1978, propositalmente afastado cronologicamente, pretende avaliar a permanência (ou não) do caminho intuído por Moneo.

O que se percebe é que, de certa maneira, o simbolismo vai gradativamente conquistando tamanha autonomia nos projetos até que se reduza a um aplique. Montaner comenta a respeito dessa ideia afirmando que “Venturi acredita que o elemento que caracteriza cada edifício é o vestuário, a ornamentação” (MONTANER, 2001). É certo que ele se refere ao Venturi pós Las Vegas (e certamente, pós *Levittown*).

Mas nada melhor que avaliar os exemplares e neles perscrutar essas evidências. Através da análise e observação dos mesmos pretendemos investigar de que maneira as ideias contidas nos

dois livros se transformam em operativas de projeto e se, efetivamente, é possível verificar nas obras as diferenças identificadas nos textos.

Projeto para uma Casa de Praia

O primeiro projeto que apresentamos não foi construído efetivamente. Trata-se de um estudo para uma casa de praia, de 1959. Embora não tenha se concretizado, aparece no livro *Complexidade e contradição em arquitetura* (VENTURI, 1995) com uma rica descrição sobre materiais e sistema construtivo. Até mesmo a localização (Costa Leste) é considerada por Venturi para fundamentar as suas decisões, e ele se preocupa em detalhar o projeto justificando suas intenções e deixando claras algumas estratégias.

Nele se encontram sem esforço alguns dos mecanismos preconizados no texto do livro em que está inserido. A casa é complexa e contraditória na medida em que organiza todos os itens do programa sem exclusões em prol da simplificação e da elegância formal. Assim, a forma se adapta às premissas colocadas pelo arquiteto ao programa:

Expressivamente, a casa tem apenas duas elevações: a frente, orientada para o mar, e os fundos, por onde se faz a entrada. Não tem lados, por assim dizer; e a frente é diferente dos fundos para expressar sua inflexão direcional no sentido da vista do oceano. (VENTURI, 1995, p.154)



Figura 3. Maquetes da casa de praia. Fonte: VENTURI, SCOTT BROWN & ASSOCIATES, 1992, p.19

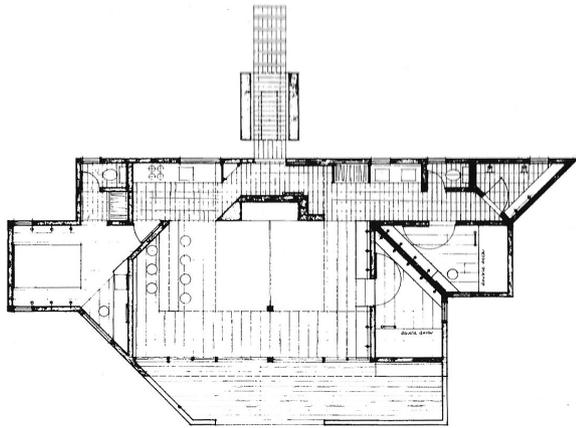


Figura 4. Planta baixa da casa de praia. Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown.

Mais adiante nessa descrição, Venturi fala da ambiguidade que faz com que o telhado, como resultado das complexidades inerentes à distribuição do programa em função da planta e das elevações seja ao mesmo tempo de três e de duas águas, como é possível verificar na figura 3, através das maquetes.

Essa casa funciona como uma espécie de catálogo das operativas que elenca ao longo do texto. A dicotomia entre interior e exterior é enfatizada pela diferenciação entre os materiais: cedro natural no exterior e tábuas pintadas na parte interna, tal qual um “forro de uma capa” (VENTURI, 1995, p.155). Ele ainda se preocupa em enfatizar que as fenestrações, através das quais é possível enxergar esse contraste, têm dimensões variáveis e se assemelham com janelas tradicionais - outra liberdade que vai buscar em negação aos panos envidraçados ou às aberturas em fita prescritas pelos arquitetos modernistas.

Na planta baixa (figura 4) as diagonais resolvem tanto os espaços internos quanto as necessidades funcionais distorcendo o programa em direção à vista. Sem pudores, Venturi explode a forma em busca da vista do oceano, sem se preocupar em conseguir a ortogonalidade elegante das caixas miesianas. Ao contrário, o esforço é por romper com essa ideia e adicionar, em consequência, complexidade e contradição adaptada ao edifício.

Ainda em relação à forma, a cobertura sem beiral e o uso do mesmo material no telhado e nas

paredes externas reforça a ideia de um volume único, prismático. A lareira-chaminé, superdimensionada em sua verticalidade, encontra-se ligeiramente deslocada do eixo de simetria, intensificando a contradição e a ambiguidade.

Casa Vanna Venturi

O projeto da casa de praia, de 1959, parece ser uma preparação para a casa de Chestnut Hill, na Pensilvânia, a conhecida residência que Venturi, juntamente com John Rauch, projetou para a Sra. Vanna Venturi, mãe do arquiteto (figuras 5 a 8). Os primeiros estudos e a efetiva construção ocorreram entre 1961 e 1964. Desde a inauguração, o edifício foi amplamente documentado e exaustivamente analisado. Não vamos nos deter longamente em reproduzir o que já se falou sobre essa residência. Contudo, o seu projeto é especialmente relevante para os nossos argumentos, na medida em que demonstra uma evolução em direção ao caminho que as casas que lhe sucedem vão tomar.

Nela, as complexidades da planta atendem às necessidades do programa; contudo, em comparação à casa de praia, são menos visíveis na fachada e na volumetria resultante. Nesse caso Venturi e Rauch organizam as funções em um retângulo. Vê-se na planta baixa, especialmente a do térreo (figura 7), as diagonais e as concordâncias de retas e curvas. Nesse projeto, a percepção volumétrica está diminuída se comparada ao projeto anterior. A parede que conforma a fachada frontal



Figura 5. Fachada frontal Casa Vanna Venturi. Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown. Foto: Rollin LaFrance.



Figura 6. Fachada posterior Casa Vanna Venturi. Fonte: George Pohl Collection, The Architectural Archives, University of Pennsylvania.

é aplicada sobre o volume que se desenvolve por trás, tal como a fachada da Catedral de Amiens.

Nota-se um jogo de ambiguidade e distorções na simetria. O volume da chaminé está premeditadamente deslocado do eixo central e embora o vão de acesso defina esta posição na fachada, no interior não ocorre o esperado e os cômodos ocupam os espaços necessários, desfazendo a “simetria quase palladiana” (VENTURI, 1995, p.178) esperada a partir do exterior.

A casa possui ainda um aspecto iconográfico acentuado pela bidimensionalidade perseguida nas duas fachadas. Há alusões à arquitetura clássica, porém o arquiteto se preocupa em fazer com que a imagem ofereça algo de familiar ao espectador. Segundo Moneo, “a construção é o espelho que reflete o eu do arquiteto” (2008, p.60). E completa:

Pode-se dizer que a arquitetura se transforma, assim, em reflexão pessoal, intransferível: este Venturi inicial, que ainda não é o Venturi populista, transfere ao indivíduo, ao arquiteto, toda a responsabilidade. (2008, p.60)

Em um pós-escrito sobre a casa publicado na revista *Architectural monographs* em 1992, Venturi destaca as complexidades e contradições que havia perseguido no projeto e admite a referência explícita ao maneirismo palladiano. Entretanto, ele enfatiza as diferenças, como por exemplo,

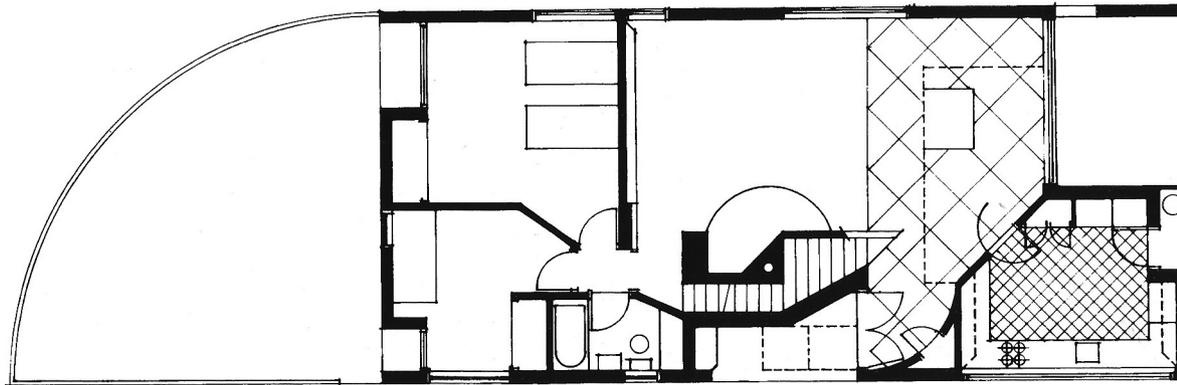


Figura 7. Planta Baixa do térreo - Casa Vanna Venturi. Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown.

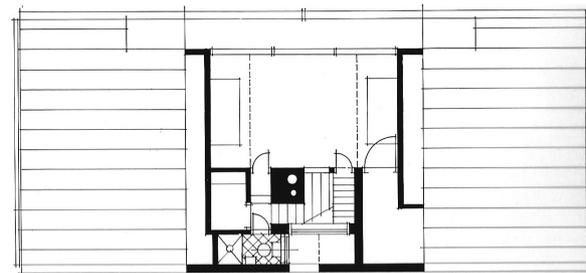


Figura 8. Planta Baixa do 1º pav. - Casa Vanna Venturi. Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown.

o fato de o núcleo central ser um elemento sólido representado pelos volumes da escada e da lareira e não um vazio, como característico nos edifícios de Palladio.

Esses dois projetos, acreditamos, sintetizam a fase primitiva do pensamento de Venturi. Ainda reflete muito de seus mestres, sejam os italianos e também os seus contemporâneos, como Louis Kahn. Montaner assinala essa diferença:

O início de Venturi foi Kahniano, mas sua obra fragmentária e iconoclasta, e em contínua evolução que busca o máximo de efeito através dos mínimos meios, acaba sendo oposta à ênfase triunfalista de Kahn ou à enfeitada heroidade formal de Paul Rudolph; inclusive acaba caindo na trivialidade e no decorativismo. (MONTANER, 2001, p.162)

Os projetos mais tardios, já com a colaboração de Denise Scott-Brown, mostram que essas discussões vão sendo aos poucos substituídas por expressões que envolvem mais o nível simbólico e que, muitas vezes se manifestam mais concretamente na aparência externa, que na sua espacialidade. Preocupam-se cada vez mais com o aspecto imagético, bidimensional da arquitetura, ideia que vinha sendo cunhada desde a pesquisa de Las Vegas, quando propõem o conceito do “galpão decorado”.

Muitas vezes se referem à fachada com o termo *billboard* (pode ser traduzido como quadro de

avisos ou mesmo outdoor). Embora os projetos anteriores já possuíssem essa preocupação comunicativa, ela torna-se mais evidente e mais popularizada nos projetos realizados posteriormente.

Casas Trubek e Wislocki

Rafael Moneo identifica esse momento de transição e o representa com o projeto de duas casas, Trubek e Wislocki, em Massachussetts (figura 9).

A citação abaixo sintetiza esse movimento:

Paulatinamente, o Venturi de Complexidade e contradição em arquitetura vai caminhando em direção ao Venturi de Aprendendo com Las Vegas (...). O Venturi que descobriu em Roma e na arquitetura antiga o interesse da abstenção da norma se sente atraído agora por reconhecer a lógica que existe na arquitetura espontânea, declarando-se admirador ardente da arquitetura comercial da qual estão repletas as cidades americanas. (MONEO, 2008, p.70)

Nesses projetos, de 1970-71, os arquitetos buscam recuperar a imagem da casa tradicional americana, inclusive no que diz respeito ao sistema construtivo que utilizam, a estrutura de balão¹⁸, que já havia sido proposta para a casa de praia. Mas essa decisão é apenas imagética, no que diz respeito ao exterior e aos materiais utilizados. Internamente, contudo, a planta (figuras 10 e 11) responde às necessidades do programa,

18 A estrutura de balão (*balloon framing*) é um sistema construtivo em madeira tipicamente americano, utilizado na arquitetura vernacular desde o século XIX.

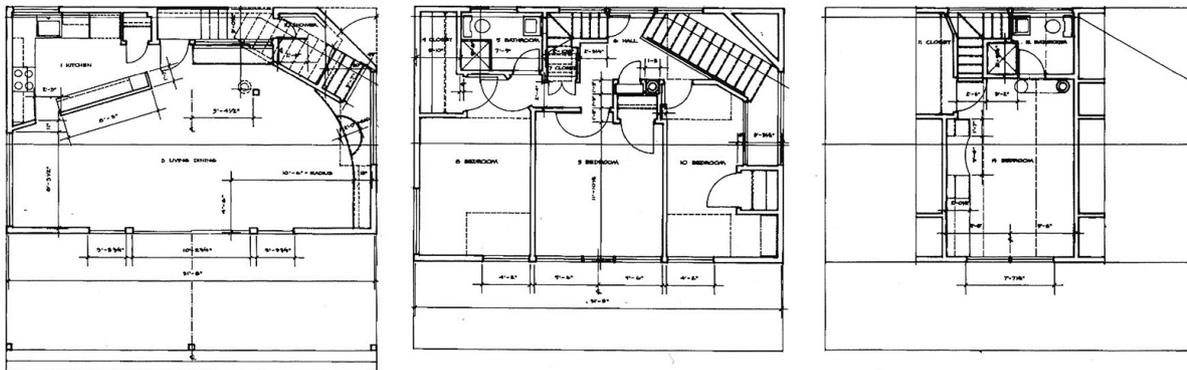


Figura 10. Plantas Baixas casa Trubek. Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown.

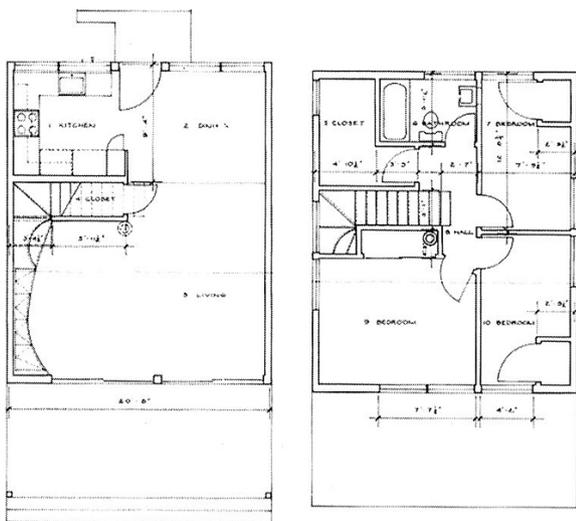


Figura 11. Plantas Baixas casa Wislocki. Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown.

tal como já havia sido aplicado nos projetos apresentados anteriormente. A concordância de planos e curvas e as diagonais estão presentes, em especial na casa maior, Trubek, ainda que toda a organização espacial esteja inscrita em um retângulo, como na casa Vanna Venturi.

Na casa Wislocki, a menor, as complexidades da planta são definitivamente deixadas de lado e a organização espacial atende de forma estrita o programa funcional. Embora nessas casas também haja a questão da vista para o oceano, a forma não se distorce, tal como no projeto da casa de praia de 1959. A imagem do telhado encontra-se bastante destacada seja pelo material, seja pela presença de um pequeno beiral que cumpre a função de separar visualmente as partes que compõem o edifício.

Aqui, a vontade de reproduzir uma casa vernacular facilmente identificável, “banal”, se sobrepõe aos questionamentos formais e às operações de simetria e deslocamentos, diagonais e concordâncias de curvas e retas. O simbolismo cifrado

e sutil vai sendo substituído pelas associações mais diretas. Os autores descrevem o uso do simbolismo da seguinte maneira:

Uma razão essencial para se usar o simbolismo hoje é que ele pode proporcionar uma diversidade de vocabulários arquitetônicos apropriados para uma pluralidade de gostos e sensíveis a qualidades de patrimônio e lugar. Este uso se adequa à necessidade de responder em nosso tempo tanto à cultura de massa como à expressão pluralista. (VENTURI, SCOTT BROWN & ASSOCIATES, 1992, p.14)¹⁹.

A menção à cultura de massa deixa claro que os arquitetos assumem de forma consciente a nova postura comunicativa que adotam nos projetos. A busca pela identificação dos usuários e clientes torna-se o mote das operativas que passam a adotar a partir da virada populista a que se referem igualmente os dois comentadores em quem baseamos esta análise.

Casa em Delaware

No projeto de Delaware, de 1978, a menção ao simbolismo apresenta-se cada vez mais epidêmica. A reinterpretação da arquitetura popular acaba tornando-se mais trivial e as referências do passado – descoladas, como apontara Colquhoun, de seu contexto original – são manipuladas e transformadas até atingir sua simplificação mais banal. Quase não mais há referência ao que foram.



Figura 12. Fachada da Casa em Delaware. Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown. Foto: Matt Wargo.

Tanto na fachada (figura 12), quanto no seu interior (figura 14) é possível ver como as colunas são resumidas a seções de seus perfis, reduzindo o volume tridimensional a um plano recortado em duas dimensões, sem função estrutural. A bidimensionalidade é bastante evidente neste projeto. Os elementos planos desenhados, recortados e aplicados tal como na tradição inglesa do *arts and crafts* (MONTANER, 2001) preenchem os espaços e se encarregam ainda de conferir-lhes simbolismo.

Ainda na fachada, é possível observar o esforço para romper a simetria do conjunto, ecos de complexidade e contradição que ainda atravessam os projetos da dupla. Assim, tomando como

eixo o cume do frontão em madeira aplicado sobre o edifício, as falsas colunas e seus capitéis em duas dimensões (também elementos recortados em madeira), não são igualmente rebatidas e à direita uma delas é abruptamente interrompida, bem como um dos vértices do frontão, que não chega a se completar e se funde com o plano das janelas de caixilhos da cozinha que avançam por sobre o alpendre.

O simbolismo é cada vez mais trivial e popular, como se vê na utilização da cerca e do arco treliçado de madeira (figura 13). Esses elementos, que poderiam estar em um subúrbio do tipo *Levittown*, terminam por conferir à arquitetura de Venturi e Scott-Brown uma potência comunicativa absolutamente cosmética e superficial, porém de acentuada identificação imagética com a cultura popular. A aplicação sem pudor de elementos decorativos torna a assimilação mais direta e evoca imagens familiares ao imaginário popular.

Figura 13. Vista lateral da Casa em Delaware (New Castle County). Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown.



Vincent Scully, na revista *Architectural Digest* de março 1985 descreve o projeto como uma casa de bonecas saída de um livro infantil (SCULLY, Vincent *apud* VENTURI, SCOTT BROWN & ASSOCIATES, 1992, p.89). Os autores afirmam que a inspiração do projeto vem dos antigos celeiros do século XVIII, tradicionais do estado de Delaware, onde se localiza. O que pretendem com isso é que a casa se acomode ao local como se pudesse sempre ter estado ali.

19 No original: “An essential reason for using symbolism today is that it can provide a diversity of architectural vocabularies appropriate for a plurality of tastes and sensitive to qualities of heritage and place. This use suits the need to respond in our time to both mass culture and pluralist expression.”



Figura 14 e 15. Sala de jantar (esq.) e sala de música (dir.) da Casa em Delaware. Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown.

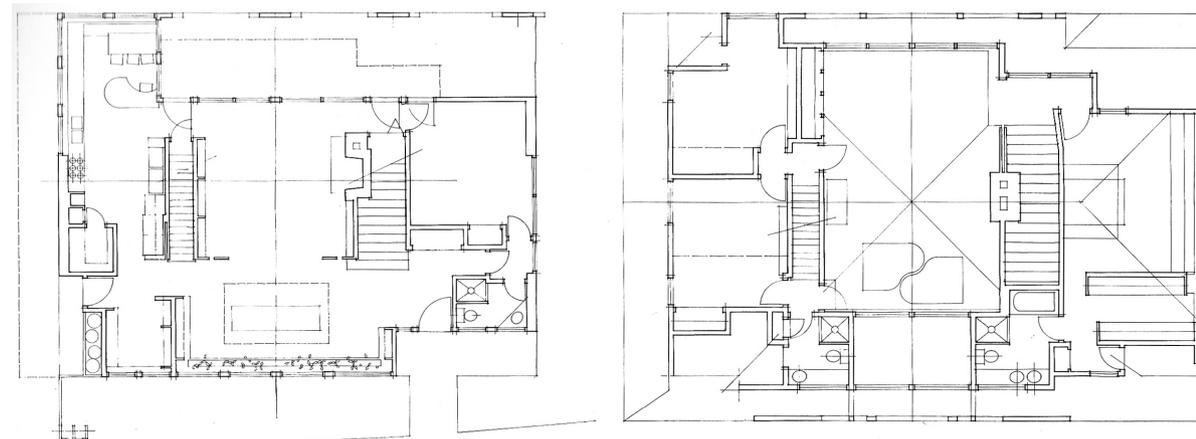


Figura 16. Plantas Baixas da Casa em Delaware. Fonte: The Architectural Archives, University of Pennsylvania by the gift of Robert Venturi and Denise Scott Brown.

Neste percurso em direção à exaltação simbólica da arquitetura residencial, no que as plantas perdem em complexidade, os interiores ganham em simbolismo. Na pesquisa realizada em Levittown, uma das preocupações da metodologia era em avaliar o mobiliário, os materiais e todas as outras formas de apropriação de elementos com o intuito de comunicação.

Assim, os revestimentos passam a ter mais importância nos projetos da dupla. No caso de Delaware, o interior é preenchido com elementos decorativos de caráter quase arquitetônico, como os perfis de colunas e capitéis superdimensionados que delimitam o espaço entre a sala de estar e a de jantar (figura 14) ou os recortes abobadados que resolvem a iluminação da sala de música (figura 15).

No que se refere à organização interna, contudo, a planta se desenvolve sob marcada homogeneidade espacial. As complexidades e contradições parecem, enfim, substituídas pelo simbolismo decorativo, como pode ser visto nas plantas baixas (figura 16) e nas imagens do interior da residência (figuras 14 e 15). O projeto dessa casa, de 1978, de certa maneira ratifica e consolida a virada populista que se manifesta no texto de *Aprendendo com Las Vegas*.

De Palladio a Oldenburg

Todavia, pelo que anunciam naquela publicação, essa mudança não é uma postura inocente, mas

uma atitude intencional que antecipam na conclusão do livro:

(...) Mas quando há pouco dinheiro para gastar com arquitetura, deve-se ter certamente maior imaginação arquitetônica. Os modelos para os edifícios modestos e imagens com propósito social não virão do passado industrial, mas da cidade cotidiana que nos cerca, de prédios e espaços modestos com apêndices simbólicos. (VENTURI; SCOTT-BROWN; IZENOUR, 2003, p.200).

Não se pode esquecer que já no começo dos anos 1970 a euforia consumista do Pós II Guerra havia arrefecido. A crise do petróleo, que acabaria sendo detonada efetivamente em 1973, já se anunciava com as mudanças nas relações comerciais com os produtores. Porém, a sociedade já estava modificada e de fato era necessário encontrar outra forma de expressão para a arquitetura. Venturi e Scott-Brown acreditavam que “aprender com a cultura popular não retira o arquiteto do seu status na alta cultura. Mas pode alterar a alta cultura para torná-la mais sensível às necessidades e questões atuais.”²⁰ (VENTURI; SCOTT-BROWN; IZENOUR, 2003, p.200).

Não por acaso, Denise Scott-Brown lançara um chamado na proposta metodológica para a pesquisa de *Levittown*: “Vamos fazer pela habitação o que Oldenburg fez pelo hambúrguer” . (VENTURI, SCOTT-BROWN & ASSOCIATES, 1992, p.57). A proposta é a de reinterpretação do gosto po-

pular, de trazer para a discussão acadêmica, da alta cultura, esses achados e transformá-los em operativas projetuais que garantam uma dimensão semântica para a arquitetura.

De fato, o que se verifica tanto no trabalho teórico, como nos projetos de Venturi, é que as referências a Palladio, Borromini e mesmo Kahn parecem estar cada vez mais distantes ou, no mínimo, distorcidas pela lente comunicativa e populista que as infantiliza e as torna facilmente assimiláveis pela cultura de massa a que reverenciam.

O contexto das mudanças, como demonstramos no início da exposição, se insere no âmbito do desenvolvimento da cultura de massa e do que McLuhan chamava da “era da informação elétrica” (1971). A grande mudança que o autor identifica é que os bens de consumo também assumem caráter de informação.

Portanto, nessa sociedade amplamente visual, a casa se torna também uma extensão de pele, como o vestuário, e passa a informar sobre os habitantes, como um meio de comunicação que já possui intrinsecamente o seu conteúdo, a mensagem. É a este sentido que o teórico canadense se refere quando fala dos meios de comunicação como extensões do homem, o que anuncia desde o título da publicação, ou mesmo através da máxima que cunhou, de que “o meio é a mensagem” (McLUHAN, 1971).

20 No original: “Let’s do for housing what Oldenburg did for hamburgers”.

(...) nas novas roupas e moradias, a nossa sensibilidade unificada se diverte em meio às mais variadas sortes de consciência de materiais e cores, o que faz com que a nossa era seja uma das maiores da História – em Música, Poesia, Pintura e Arquitetura. (McLUHAN, 1971, p.143).

Em verdade, todos os bens de consumo adquiridos, em maior ou menor grau de significação, uma função comunicativa na nova sociedade midiática que se consolidou a partir da euforia consumista desencadeada a partir do final da II Grande Guerra. E foi esse cenário que tornou possível o desenvolvimento da arte pop, a partir do questionamento irônico acerca da adoração aos objetos de consumo presente na organização social, e também do deslocamento desses mesmos objetos de seu contexto original, cultuados e celebrados como obras de arte.

Na esteira desses acontecimentos, ao que tudo indica, o chamado de Scott-Brown foi atendido. Na fase tardia estão mais visíveis, através das ferramentas projetuais que passam a fazer uso, o exagero pop de artistas como Andy Warhol e Claes Oldenburg, com sua estética satírica, objetos deslocados de sua função original e retirados de suas proporções naturais.

O enorme e trivial hambúrguer de Oldenburg parecia ter encontrado seu equivalente na arquitetura. As casas banais e triviais de Venturi e Scott-Brown, guarnecidas com elementos arqui-

tetônicos descontextualizados e fora de escala, mas com enorme apelo popular – quem não reconhece uma lata de sopa *campbell's* ou uma construção tipo *shingle* – passaram a representar com maestria o viés comunicativo da era elétrica exaltada por McLuhan.

Ainda que o produto de seu trabalho tenha sido alvo de críticas, é inegável que exista uma consistência entre os escritos e os projetos, especialmente nas casas. Não é necessário muito esforço para identificar a forma como a interpretação que fazem do complexo ambiente de mudanças sociais reverberaram nas construções e como isso possibilitou ao campo da teoria da arquitetura uma renovação e uma abertura de possibilidades certamente libertadoras.

Referências

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. **Dialectic of enlightenment**. Nova Iorque: Allen Lane, 1973.

BOURDIER, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.

COLQUHOUN, Alan. Sign and substance: reflections on Complexity, Las Vegas and Oberlin. In: **Oppositions Reader**. Ed. Hays, Michael. New York: Princeton Architectural Press, 1998, p. 176-187.

_____. **Modernidade e tradição clássica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

GANS, Herbert J. **The Levittowners: ways of life and politics in a new suburban community**. New York: Columbia University Press, 1982.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

JAMESON, Frederic. **Pós – modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. Rio de Janeiro: Ática, 2002.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1971.

MONEO, Rafael. **Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e Crítica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2015.

_____. **Depois do movimento moderno: arquitetura na segunda metade do século XX**. Barcelona, Gustavo Gilli: 2001.

SCOTT BROWN, Denise. Learning from Pop. In: HAYS, Michael (ed.). **Architecture Theory Since 1968**. New York: MIT Press, 2000, p.60-67.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. Prácticas teóricas, prácticas históricas, prácticas arquitectónicas. In: **Inscripciones**, Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

_____. **Differences: topographies of contemporary architecture** [e-book]. Cambridge, Mass: The MIT Press; 1997. Disponível em: eBook Collection (EBSCOhost), Ipswich, MA.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição na arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. **Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VENTURI, SCOTT BROWN & ASSOCIATES. **On Houses and Housing**. Londres: Academy Editions/ St. Martin's Press, 1992. Architectural Monograph, nº 21.





Uma abordagem antropológica sobre o patrimônio civil edificado em Belo Horizonte, Minas Gerais

An anthropological point of view about built civil heritage in Belo Horizonte, Brazil

Diego Nogueira Dias* e Marcel de Almeida Freitas**

Resumo

Uma visão ortodoxa sobre o conceito de Falso Histórico vem corroborando para a descaracterização ou o completo desaparecimento do patrimônio edificado em diversos lugares do mundo. O artigo aqui apresentado enfatiza tal fato com o estudo de caso da cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais, onde diversas edificações de importância histórico-cultural têm dado lugar a terrenos concretados com função de estacionamento, principalmente no entorno da área central. Argumenta-se que não há um conceito absoluto de relevância arquitetônica, assim, toda escolha é sempre relativa, visando a preservação dos diversos exemplares de nossa arquitetura. A fim de desconstruir a visão essencialista que privilegia o aspecto cronológico em detrimento das características das edificações, aqui são expostas algumas perspectivas antropológicas que salientam o caráter funcional e identitário das construções, a partir de revisão crítica da literatura existente. Por fim, são sugeridas soluções que poderiam dirimir a veloz dilapidação das edificações de Belo Horizonte, antes que a ambiência urbana do conjunto arquitetônico da área central da capital mineira se perca, restando apenas aquelas já tombadas, como resquícios fragmentados de uma história.

Palavras-chave: Preservação do patrimônio. Arquitetura civil. Falso Histórico.

Abstract

An orthodox view of the concept of False Historical has been corroborating the decharacterization or the complete disappearance of the built heritage in many parts of the world. This article emphasizes this fact with the case study of the city of Belo Horizonte, Brazil, where several buildings of historical and cultural importance have given rise to concrete lands with a parking function, mainly around the central area. It is argued that there is no absolute concept of architectural relevance, so every choice is always relative to the preservation of the various examples of Brazilian architecture. In order to deconstruct such an essentialist view that privileges the chronological aspect to the detriment of the characteristics of the buildings, here are exposed some anthropological perspectives that emphasize the functional and identity character of the constructions, from a critical review of the existing literature. Finally, solutions are suggested that could solve the rapid dilapidation of buildings in this city, rather than the urban ambience of the architectural complex of the central area of Belo Horizonte be destroyed, remaining only those already registered, as fragmented remnants of a history.

Keywords: Heritage preservation. Civil architecture. False Historical.

*Mestrando em Arquitetura pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro com bolsa da CAPES. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de São João del-Rei (2016). Realiza trabalhos nos domínios de Arquitetura e Patrimônio, em especial: atuação do IPHAN nas cidades históricas mineiras, arquitetura eclética, historiografia da arquitetura no Brasil.

** Doutor em Educação pela

Universidade Federal de Minas Gerais (2018). Atualmente é Pesquisador Colaborador da Universidade Federal de Minas Gerais (Faculdade de Educação/INCT em Dengue) e Professor da FEAD - Faculdade de Estudos Administrativos. Tem experiência docente e em investigações na área de Psicologia, Sociologia, Antropologia, Ciência Política, História e Educação, tendo em vista sua formação multidisciplinar em Ciências Humanas.

Introdução

Em 2010 demos início a um levantamento arquitetônico e fotográfico sobre Belo Horizonte para a elaboração de um guia que fosse além das construções localizadas na área central e ao longo do inventário um grave fenômeno foi se delineando: a sistemática demolição do que resta da arquitetura civil pré-1950 desta cidade, sobretudo na área central delimitada pela Avenida do Contorno e nos bairros Santa Efigênia, Floresta, Santa Tereza, Lagoinha, Carlos Prates e Prado. Como arquitetura civil consideramos aquela caracterizada como moradia, complementar aos edifícios públicos e à estrutura da cidade. Edificações que não se constituem como monumentos, mas que são de vital importância tanto no processo de formação da cidade, quanto por seu caráter de documento, e que por muito tempo não tiveram sua preservação assegurada pelos órgãos patrimoniais por constituírem maioria no meio urbano.

Contatamos alguns órgãos responsáveis pela ge-

rência e preservação do patrimônio edificado e tentamos posteriormente sensibilizar o Legislativo sobre o deplorável cenário destes bairros. Salienciamos a existência dos diversos mecanismos que impeçam que ‘lotes vagos impermeabilizados’ (estacionamentos) proliferem na área central, soluções criativas referenciadas em outras cidades do mundo, como os estacionamentos subterrâneos que constituem maioria nas capitais europeias e asseguram a permanência das edificações históricas, fonte de renda para diversas cidades turísticas.

Frente a este quadro, acreditamos que se uma conduta comprometida com a arquitetura não institucional não for tomada imediatamente, em menos de uma década, na área central de Belo Horizonte restará apenas o que ninguém cogitaria demolir, edificações monumentais e públicas, já consolidadas no meio urbano, posto que a arquitetura privada desaparece a olhos vistos. São

residências ecléticas com ornamentação e acabamento provenientes de outros estilos e épocas trazidas ao Brasil principalmente pelos imigrantes. Por serem consideradas meras ‘cópias’ de outros estilos, não são vistas como importantes por alguns arquitetos, que valorizam especialmente sobrados coloniais e igrejas barrocas ou a arquitetura modernista de grandes vãos livres e abundante uso do concreto armado.

Sobre a questão das classificações, o sociólogo português João Lopes elabora uma reflexão criticando os próprios conceitos de pior, melhor, mais bonito, mais feio:

[...] que significa ‘qualidade’ [...]? Porque ‘qualidade’ exige uma tábua de valores que permitam distinguir a qualidade da não-qualidade. E o mesmo em relação à formação de públicos. Ou a democracia cultural aceita horizontalmente que todos os públicos são legítimos nos seus gostos, ou acha que é preciso formar públicos (COELHO *apud* LOPES, 2005, p. 43).

Entendendo-se os processos de tombamento como fatos culturais, tal crítica poderia ser aplicada a este campo: os relatórios dos órgãos de proteção correm o risco de criarem ‘manuais’ do que é importante – e do que não é –, dependendo do olhar que empregam e da forma como selecionam os bens culturais (no caso, materiais). Portanto, os inventários de patrimônio arquitetônico podem ser entendidos como o que o autor

chama de ‘novos manuais de civilidade’ oriundos do domínio institucional.

Quando assaz rígido este processo pode incorrer em uma violência simbólica, um modo de imposição cultural unilinear e acrítico: a legitimidade ou aderência social do que é imposto não são questionadas. Caso exemplar dessa lógica acontece quando a Prefeitura tomba apenas um imóvel num bairro antigo, que se torna um ‘bibelô’, sendo que os moradores mais velhos conhecem no entorno casarões bem mais antigos que aquele ‘eleito’ pelos técnicos detentores do poder e que possuem mais relevância histórica e identitária para a comunidade que o escolhido. Com efeito,

Para que a violência simbólica funcione é necessário que os dominados tenham incorporado as estruturas segundo as quais os dominantes os apreendem; que a submissão não seja um ato de consciência suscetível de ser compreendido na lógica do constrangimento ou na lógica do consentimento (BOURDIEU *apud* LOPES, 2005, p. 48).

Estas reflexões não são recentes e dentro do próprio campo da História e da Arquitetura já se fazem presentes, como aponta a Carta de Ouro Preto do princípio dos anos 1990, porém, tais abordagens ainda são alternativas, especialmente em se tratando da realidade brasileira onde ainda é forte a resistência à reconstrução de imóveis protegidos que foram demolidos e/ou incendiados, contraposição

esta que se ancora no antagonismo Falso Histórico versus autenticidade (CHOAY, 2011). Com vistas a relativizar tal conceito, este artigo busca inserir uma perspectiva antropológica acerca da arquitetura, para mostrar que não somente o cronológico merece importância nas avaliações ligadas ao patrimônio, usando o que vem acontecendo na capital mineira como caso exemplar de uma visão rígida sobre a historicidade do patrimônio, que coloca em segundo plano ou até mesmo negligencia o caráter identitário e funcional dos bens construídos.

A Carta de Ouro Preto

A Carta de Ouro Preto, de 1992, ratificada quando da realização do 1º Congresso Pan-Americano do Patrimônio da Arquitetura (MALARD, 2005), aponta diversas diretrizes para a preservação patrimonial no país, mas, parece não estar sendo referencial importante para a lógica do tombamento em Belo Horizonte; a seguir são expostos trechos desse documento que confrontam a situação lamentável da preservação patrimonial na cidade:

- [A carta] aponta no sentido de se repensar o conceito e a abordagem do patrimônio da arquitetura que têm norteado a atuação das entidades, instituições e profissionais ligados à questão.
- O patrimônio da arquitetura necessita ser ampliado de forma a incluir as diversas territorialidades que resultam das relações entre o ser humano e seu habitat.

- *A força pasteurizadora da industrialização de massas está sendo crescentemente confrontada com as diferenças locais.* Implicação disso no empobrecimento e na falta de identidade das obras arquitetônicas são os shopping-centers – praticamente iguais em todas as partes do mundo, fenômeno que se alastra na construção civil. Como nos diz Vilhena

[...] sob a justificativa de uma política de segurança, estamos acabando com o comércio, com os cinemas, com a vida da rua, buscando incentivar, cada vez mais, a criação de shopping-centers. Nada melhor do que duplicar a cidade, sem o que de ‘desagradável’ há nela – o diferente. (VILHENA, 2003, p. 82)

- *Ao se deixar de perceber apenas a importância do ‘monumento’ em si, é preciso que se incorpore o instrumental de análise de outros profissionais.* A História já abandonou a visão restrita de que o que importa são apenas os grandes eventos – Proclamação da República, por exemplo – e os grandes personagens (brancos e homens), atentando para a vida cotidiana e para pessoas comuns. Ao contrário, alguns arquitetos ainda privilegiam o suntuoso e o monumental.
- *O patrimônio da arquitetura não é mais entendido como uma coleção de objetos retirados da dinâmica da vida, mas como suporte para um processo de produção da própria vida.* Aqui justificam-se as discussões levantadas nesse artigo sobre uma

abordagem antropológica do patrimônio material.

- *Trata-se de entender o patrimônio arquitetônico como produção contínua de significados ao longo do tempo, de reconhecer sua historicidade. Daí a urgência em se abandonar o essencialismo de algumas noções, como a de Falso Histórico, por exemplo.*

- *A atuação de agentes sociais diversos deve impedir a ação totalitária de um único agente. Por que somente arquitetos e, em segundo plano, historiadores integram os órgãos responsáveis pelo tombamento em Belo Horizonte e na maioria dos órgãos de preservação do patrimônio no Brasil? Por que não há antropólogos, artistas plásticos, economistas, turismólogos?*

- *Deve-se buscar a afirmação das identidades das diversas áreas da cidade (...) e a pluralidade dos espaços sociais, conservando-os vivos e capazes de expressar os fragmentos da história coletiva.*

- *[nos cursos de arquitetura] há predomínio de uma educação acrítica, com ênfase acentuada na etapa de concepção, enquanto tende a desqualificar a construção propriamente dita. Isso é visível quando notamos a falta da perspectiva funcional, estética e identitária por parte de alguns arquitetos na avaliação de um imóvel.*

- *O ensino silencia sobre o patrimônio arquitetônico vernacular, pré-colombiano e de grupos marginais da sociedade, empobrecendo a com-*

preensão do conjunto dos valores culturais. Ou seja, uma vila operária, a não ser que um personagem ilustre da história tenha ali vivido, provavelmente, não é tombada por si mesma, pela sua beleza ou porque se tornou única em uma zona verticalizada.

- *A questão do patrimônio exige a composição de equipes interdisciplinares, produzindo um trabalho coletivo. (...) deve superar a abordagem histórico-estilística.*

- *A política cultural deve (...) romper com a visão monumental do patrimônio arquitetônico, voltando-se para o conjunto que caracteriza a vida em sociedade.*

É clara a distância do que postula esse documento com o que acontece em Belo Horizonte referente à preservação patrimonial e à precariedade das políticas conservacionistas. Inicialmente presumimos que o ‘problema’ fosse unicamente a negligência e o preconceito de órgãos como Diretoria Municipal de Patrimônio e IEPHA (Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico). No entanto, a questão é bem mais complexa, envolvendo instâncias do executivo (Secretaria de Políticas Urbanas, Secretaria Regulação Urbana etc.) e a Câmara Municipal.

Portanto, se nada for feito no sentido de transformar o *ethos* que orienta o olhar patrimonial sobre a cidade em pouco tempo nos restará como

exemplares de tempos passados apenas aquela arquitetura oficial, pois grande parte do Centro e dos bairros adjacentes a ele se tornarão espaços sem identidade, sem aquela arquitetura cotidiana que particulariza um bairro em relação ao outro e estes em relação ao Centro. Ademais, urge limitar o poder das construtoras, pois, se ainda estivessem substituindo o casario tradicional por edifícios arrojados do ponto de vista construtivo e/ou belos esteticamente, haveria algum ganho, mas ao contrário, geralmente estas erguem ‘caixotes’ padronizados, simplificados e de baixo custo.

Indo ao encontro de tais visões existe uma interessante associação de arquitetos e de antropólogos em algumas principais cidades mexicanas, por exemplo, bem como estudos bem como pesquisadores e agentes públicos na Europa, como é o caso de Krampen (1997), que estuda o patrimônio construído alemão a partir de uma perspectiva semiótica e do ponto de vista antropológico, enfatizando os significados coletivos e sentidos individuais atribuídos tanto às construções como à ambiência onde as mesmas estão instaladas, congregando urbanismo, arquitetura e ciências sociais, obviamente, sem negligenciar a importância histórica (temporal) e artística/técnica das edificações.

Relativizando o Falso Histórico à luz da Antropologia

A partir das ciências sociais evidenciamos que,

quando aplicado com rigidez, o conceito de Falso Histórico é nocivo e contribui para o processo que procura combater: a descaracterização arquitetônica. Assim, há que se relativizar o termo resignificando-o, especificamente à luz da Antropologia, apontando porque, muitas vezes, ele se tornou dogmático, deixando de ser elemento de uma teoria (no caso, Teoria do Restauro de Cesare Brandi, 2004 [1963]) para ser empregado quase como uma doutrina.

Para muitos historiadores e arquitetos é descabível que o proprietário de um imóvel, tendo em mãos levantamento arquitetônico e ou fotográfico da edificação demolida ilegalmente, seja obrigado a reconstruí-la *ipsis litteris*, pois aquela modalidade construtiva já não está mais em voga e seus materiais não mais são encontráveis no mercado. Contudo, usando a Antropologia na análise do argumento verificamos contradições (FREITAS, 2010): certa vez perguntamos a um historiador da Fundação Municipal de Cultura: e se houvesse um terremoto em Belo Horizonte e a catedral metropolitana ruísse? Ficaríamos sem catedral? Ele respondeu: Não, aí é diferente... foi uma ação da natureza. Por quais motivos reconstruções após catástrofes naturais são legítimas e após a ação humana criminosas não são?

Outra problematização levantada, desta vez com uma arquiteta do mesmo órgão municipal, foi a seguinte: a Capela Padre Anchieta, no Centro de São Paulo, de 1979, uma belíssima réplica da primeira

construída nos idos de 1540... A justificativa da servidora foi: aí é outro caso: é um marco inaugural da cidade de São Paulo! Essa foi a inconsistência verificada no estudo quando diversos agentes foram questionados sobre o que vinha se passando em Belo Horizonte, numa relação de ‘dois pesos duas medidas’: quando é algo monumental a reconstrução é lícita (FREITAS, 2010).

Logo, uma regulamentação essencialista fica refém de uma visão reducionista de patrimônio, contemplando unicamente seu caráter artístico e temporal: a originalidade da obra (MALARD, 2005). Óbvio que a *Monalisa* é ímpar; sua cópia é um embuste. Entretanto, a Arquitetura, a mais ‘pública’ das artes, difere da pintura e da escultura porque uma edificação apresenta aspectos que não podem ser negligenciados, como 1- a função prática (toda capital é a sede regional da igreja católica, por isso sua igreja matriz é catedral) e 2- a identidade (o Bairro Prado, por exemplo, com mais de 70 anos, está com algumas ruas idênticas às da periferia da cidade, repleto de edifícios residenciais de quatro pavimentos feitos a toque de caixa e de baixo custo).

Portanto, se todas as manifestações artísticas fossem ‘lidas’ a partir dos preceitos da pintura-escultura, uma peça de teatro só poderia ser encenada uma vez, um filme não poderia ser exibido simultaneamente em vários cinemas, uma música só poderia ser tocada uma vez (!). Então, assim como a Arquitetura não pode ser

avaliada pelos critérios da música, do cinema ou do teatro também não pode ser vista a partir das lentes da pintura ou da escultura. A Arquitetura tem idiossincrasias (o fato de ser a mais pública das artes faz dela a mais democrática, sua fruição não acontece em galerias ou museus) que concernem ao campo da identidade coletiva, da estética, da religião, do turismo etc.

Em suma, quando entrevistamos historiadores e arquitetos no que tange ao patrimônio particular da cidade, ficamos intrigados com o fato de muitos não mencionarem as questões estéticas e identitárias da cidade, só a cronológica, aferrando-se ao Falso Histórico como um dogma (FREITAS, 2010). Posteriormente, na fase da análise e organização do material coletado, chegamos a duas inferências: 1- Essa é uma postura pragmática: por estarem diretamente envolvidos com o legislativo municipal sabem que este atende, em grande medida, às demandas das construtoras e que jamais uma lei que exortasse o proprietário à reconstrução seria aprovada; 2- Tal postura tem a ver com a falta de pessoal suficiente para acompanhar de perto a reconstrução, ou seja, mesmo se um órgão de proteção desse aval para a reconstrução, haveriam poucos recursos humanos para orientar o proprietário a reerguê-lo de forma a não produzir um pastiche.

A escolha do que é e do que não é patrimônio edificado

Exemplo típico do caráter arbitrário e convencional (no sentido de que é um acordo) das escolhas oficiais é a eleição do que será instituído e protegido como patrimônio construído. É notório que atualmente empresas privadas e administrações públicas venham elegendo esse campo como meio de criação e/ou consolidação de suas imagens corporativas junto à sociedade, almejando fortalecer suas representações sociais a partir da apropriação (tombamento e restauro) de símbolos e de referências culturais, especialmente edificações e monumentos (GURRIÁRAN, 2000). Nesse sentido, tal modelo de parceria na gestão do patrimônio vem se tornando alternativa de enfrentamento às limitações financeiras do governo, o que reforça tanto a imagem empresarial (responsabilidade social) quanto a estatal (eficiência).

O patrimônio, assim, insere-se nos discursos e práticas ideológicas empresariais e/ou governamentais, dinâmica que pode representar tanto um estímulo e uma intervenção importante para a cidade como significar uma prática autoritária para a memória e para a cultura. Aqueles que enxergam tais iniciativas com ressalvas se ancoram na Teoria do Restauro de Cesare Brandi (2004 [1963]), questionando tais intervenções governamentais sob o viés do efetivo comprometimento com os bens protegidos legalmente. No entanto, o conceito de 'patrimônio cultural' é variável no tempo e no espaço. Além de nem sempre uma intervenção no patrimônio refletir um compromisso real com a preservação da memória, o conjunto em si do que

foi eleito como patrimônio já é variável, ou seja, não necessariamente o que é incluído no inventário oficial é o mais relevante num contexto.

Para se entender essa questão é pertinente a teoria da restauração de Brandi (2004 [1963]), que congrega dois aspectos cruciais do bem artístico: sua materialidade – o aspecto físico da obra – e sua imaterialidade – valores, história e símbolos culturais a ele atrelados. Para Brandi, toda restauração é uma intervenção crítica; ademais, e aqui está o ponto problemático quando sua teoria é encarada ortodoxamente: apenas os objetos possuidores de valor artístico são passíveis de restauro. Contudo, quem define o que é belo? Assim, apenas sob o olhar artístico e temporal uma construção não necessariamente bela nem 'antiga', mas que faz parte da identidade da cidade (como o Edifício Prefeito Frontin no Rio de Janeiro, o *Balança Mas Não Cai*) ou que tenha importante funcionalidade urbana comercial ou residencial, dificilmente seria tombada. Então, para dirimir o reducionismo a multidisciplinaridade – História, Arquitetura, Antropologia, Sociologia – é aconselhável à decisão do que proteger e restaurar.

Segundo Brandi (2004 [1963], p. 230), “a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas a transmissão para o futuro”. Sendo assim, o norte da prática restauradora deve ser o valor artístico da obra. Ele condena,

entretanto, a criação de falsos históricos e falsos artísticos. O objetivo da restauração não é ‘re-criar’ a obra –, mas garantir sua manutenção e continuidade ao longo do tempo (restauração preventiva). Essa visão explicita a importância da restauração considerando o todo da obra e a importância da matéria (substância) como registro da passagem do tempo, admitindo que uma obra de arte é indivisível e singular. Sendo a criação da obra de arte um processo imprevisível, a comparação e a analogia, como acontece no campo das ciências, é algo equivocado, pois um objeto artístico jamais pode ser reduzido a outro.

Portanto, em uma perspectiva abrangente, patrimônio é tudo aquilo que é criado pelo ser humano. Nesses termos, é parte da cultura, abarcando o acervo tangível e o intangível, o que se re-atualiza constantemente, influenciando os próprios elementos que o constituíram, isto é, os indivíduos e a sociedade, opondo-se à ideia corrente de passado estagnado, de coisa ‘velha’. Na Carta Magna brasileira, patrimônio é, por excelência, coletivo e público:

Constitui Patrimônio Cultural Brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (Constituição da República Federativa do Brasil, 1988, Art. 216).

Hoje tal perspectiva é mais avançada, englobando bens e objetos coletivos que não estão instituídos legalmente – não tombados pelos poderes públicos – mas que são fundamentais para a memória, a história e a identidade de um povo (seja local, estadual ou nacionalmente). Com efeito, existem bens culturais que apresentam valor simbólico relevante quer para um grupo (patrimônio legitimado), e/ou para o governo local (patrimônio legal). Todavia, nem sempre patrimônio legítimo e legal coincidem, pois, um imóvel onde viveu uma figura ilustre da elite local pode ser tombado, mas não ter significado relevante para a sociedade. Por outro lado, um imóvel crucial para o desenvolvimento de um lugar, por estar em uma zona não turística e/ou não considerada ‘conjunto arquitetônico’, é negligenciado pelos poderes públicos para tombamento.

Com isso compreendemos que algumas vezes as estratégias governamentais de restauro e proteção dos bens não se pautam em um real compromisso com o patrimônio, sendo destituídas de preocupação com a identidade do objeto artístico ou então não adotam o restauro preventivo, porque esse – como é sutil, permanente e não possibilita o ‘espetáculo’ antes-depois e as inaugurações grandiosas – não gera ‘visibilidade’ (dividendo simbólico) às administrações públicas. Portanto, a espetacularização põe em risco a autenticidade da obra, se debruçando sobre noções como repaginação, reforma, regeneração e pouco cuidado é depositado na coerência do

todo da obra. Essa lógica, seguida cada vez mais pelas administrações públicas, é o império da imagem, tendo surgido no setor de marketing e publicidade das grandes corporações e multinacionais nos anos 1970-80 (CHOAY, 2011).

Um exemplo de como o patrimônio se torna objeto da elaboração de imagens públicas – seja de partidos ou de políticos personalistas – é um dos mais novos pontos ‘turísticos’ de Belo Horizonte, a Cidade Administrativa do Estado, erguida no distante bairro Serra Verde, Zona Norte da cidade, fora dos pontos turísticos tradicionais como Praça da Liberdade e Lagoa da Pampulha. No que tange à urbanização e melhoria da região, com desafogo da área central, tal iniciativa foi indiscutível. Entretanto, o complexo artístico-arquitetônico desenhado por Oscar Niemeyer, onde abundam estruturas de vidro e design arrojado, mostra claramente como o foco estratégico dos governos está cada vez mais parecido com os empresariais, isto é, enfatiza as façanhas e o empreendedorismo impactante, que serão associados à ousadia de um líder político particular.

Neste caso, não se trata de um patrimônio histórico que foi remodelado, mas sim de um conjunto arquitetônico criado sob a marca de uma gestão estadual específica, tornando-se um novo pólo urbanístico e estético da cidade. Logo após sua inauguração (2009), o referido centro administrativo foi prontamente tombado pelo órgão estadual de proteção artística e histórica, IEPHA, enquan-

to bairros tradicionais como Lagoinha ou Bonfim vão se desintegrando aos poucos. O tombamento, além de ter como função proteger o bem, legitimando sua permanência às gerações futuras, consagra algo assimilado como significante para a sociedade, como representante de uma época, ou de grandes acontecimentos, ao qual as pessoas atribuem o sentido de pertencimento, que não é o caso, até porque o complexo edificado foi há pouco inaugurado. Para uma relação maior, pode-se comparar o caso ao do tombamento de imóveis da arquitetura do movimento moderno, em meados do século XX, antes mesmo das obras das edificações estarem prontas, como forma de perpetuar a produção dos arquitetos modernistas, antes mesmo das mesmas estarem inseridas de fato no cotidiano da sociedade¹.

Por conseguinte, é hoje comum que os governos busquem associar seus nomes a obras grandiosas, facilmente perceptíveis, em detrimento de obras mais urgentes, todavia que ‘não aparecem’, visto que essas obras são pulverizadas na cidade, não sendo detentoras de materialidade que possa ser simbolizada imediatamente pelo público. Nessa abordagem, a cidade – seus espaços construídos, marcos históricos, monumentos – podem se tornar meros instrumentos publicitários para os governos e, no caso da parceria com a iniciativa privada, pode fazer do restauro e da ‘renovação’ uma simples economia em publicidade, já que o logotipo da empresa que financia a obra de revitalização é colocado em destaque.

1 Vide Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, e o antigo Ministério da Educação e Saúde, hoje Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, ambos tombados pelo IPHAN antes de terem suas obras concluídas.

Sendo assim, a partir do estudo da preservação arquitetônica de uma cidade e do que foi eleito como patrimônio, do tratamento estético que é dado a essa instância, das construções permitíveis e em que lugares (caso dos zoneamentos, por exemplo) e do estado de conservação ou não das edificações é possível descobrir a perspectiva geral que guia a apropriação e a gestão municipal, além de ‘dizer’ sobre qual a importância da cultura e qual o conceito de patrimônio vigente em tal contexto (GURRIÁRAN, 2000, traduzido pelos autores).

O patrimônio edificado cotidiano, isto é, não institucional nem monumental – sua permanência e recuperação ou sua dilapidação e desaparecimento – é um registro das ideias, concepções e paradigmas vigentes num dado contexto. Portanto, tais iniciativas (ou a ausência das mesmas) comunicam, tanto ao público que ali vive quanto ao que chega de fora, certas mensagens e escolhas político-culturais e histórico-ideológicas.

Soluções possíveis para a questão patrimonial em Belo Horizonte

Começando pela visão rígida de patrimônio que aqui veio sendo criticada, eis o que acontece em Belo Horizonte: a Prefeitura tomba um imóvel; o proprietário clandestinamente o demole; ele é multado; após ligeiro ajuizamento do mesmo este pode vender o terreno vazio, pois no logradouro não existe nada mais histórico (e que não pode

ser reconstruído porque se configuraria Falso Histórico), portanto, não há motivos para isentar o novo proprietário do Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU), logo, com o descumprimento da lei, a Prefeitura ‘lucra’ duas vezes.

Assim, a lógica da atual legislação mostra que o foco municipal é mormente fiscal e punitivo (não prevenindo, apenas multando após a demolição). Se o interesse principal fosse salvar o patrimônio edificado seria ‘pedagógico’ para outros que possuem imóveis tombados ou em processo de tombamento que, em caso de demolição, o dono devesse reconstruí-lo exatamente como era antes. Com a atual lei o morador sabe que até vai gastar com a demolição, retirada de entulho, multa, porém, em futuro próximo poderá vender o lote vazio. Aqui voltamos ao conceito rígido que é usado como escusa para a não reconstrução: acredita-se que tal medida constituiria um Falso Histórico. Em oposição a tal rigidez que vigora em Belo Horizonte, a cidade de São Luís de Paraitinga, em São Paulo, está sendo totalmente reconstruída após os temporais que a arrasaram em janeiro de 2010 como aconteceu com vários centros históricos da Europa (como Dresden, na Alemanha) derruídos nas duas guerras mundiais (CHOAY, 2011).

Na prática, o risco de ‘engodo’ seria evitável colocando-se uma placa ao lado do imóvel reconstruído dizendo que aquela edificação foi refeita porque sua demolição foi criminosa e que ela representa importante parte da história e da

identidade local. Com tal admoestação as autoridades atuariam em duas frentes: não enganariam a população local ou turística no sentido de levar a crer que a edificação é original e, principalmente, atuariam pedagogicamente junto aos proprietários vizinhos: em caso de demolição, estes também serão obrigados a reconstruir o que lá existia. Enfim, caso o legislativo aprovasse uma lei nesses termos – um logradouro com imóvel tombado ficaria impossibilitado de ser negociado enquanto a edificação de interesse histórico não fosse refeita – 90% das demolições criminosas não ocorreriam; no entanto, o município deixaria de arrecadar com as ações criminosas.

O resgate da área central de Lisboa após o incêndio de 1988, por exemplo, mostra que os pressupostos de Brandi acerca do restauro devem ser tomados como teoria (adaptável e revisitados), e não como doutrina (inquestionável e imutável):

La obra de restauración há querido respetar la traza exterior de los edificios destruidos (del pombalino tardío y de finales del siglo XIX) (...). Los responsables del proyecto han reconstruido detalladamente las fachadas propias de la época (GURRIARÁN, 2000, p. 210-211).

Esta rejeição às reconstruções também tem a ver com a arraigada tecnocracia, quando determinados grupos profissionais acreditam que somente eles detêm o conhecimento sobre dado assunto, menosprezando os pontos de vistas daqueles

que se encontram fora do campo. Outra saída para dirimir o atual cenário de perdas seria incentivar tais profissionais à quebra de metas. Que motivações têm um servidor público destes órgãos se seu salário será o mesmo, se não receberá nenhuma menção honrosa, caso ‘descubra’ uma vila operária, uma igreja ortodoxa perdida na cidade? Que ganho, simbólico e/ou financeiro, um profissional recebe ao tomar a iniciativa de denunciar intervenção e/ou demolição irregular de imóvel tombado? Vale mencionar que esses exemplos foram feitos por nós quando da pesquisa em questão (AUTOR).

As fotos abaixo (Figuras 1 a 5) são elucidativas do que aqui é exposto: o que é melhor do ponto de vista estético e da visão de conjunto de uma cidade - uma singela construção ou um lote vago impermeabilizado? Existem soluções para que o espaço possa ser usado como estacionamento e se preserve a edificação existente ao mesmo tempo. A prefeitura de Buenos Aires (Argentina), por exemplo, determina que em certas áreas do Centro obrigatoriamente deva existir ‘algo’ construído, portanto, quando um empreendedor compra um imóvel antigo é ‘mais barato’ que ele adapte o que já existe, mantendo a fachada, do que demolir tudo para erguer outra edificação. Quando isso acontece, o investidor possui recursos para construir edifícios garagens, que são menos agressivos esteticamente que ‘lotes vagos cimentados’ como vemos proliferar em Belo Horizonte.



Figura 1. Edificação de 1922 em estilo eclético. Avenida do Contorno, 1285, bairro Floresta, Belo Horizonte. 2017. Fonte: Arquivo pessoal dos autores.



Figura 2. Sobrado de 1924 em estilo eclético, tipologia comercial-residencial, em ruínas. Rua Itapeverica, 373, bairro Lagoinha, Belo Horizonte. 2017. Fonte: Arquivo pessoal dos autores.



Figura 3. Edificação de 1907, em estilo eclético. Rua Guaiurus, 471, próximo à rodoviária, centro de Belo Horizonte. 2017. Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

Frente ao cenário de depredação apresentado, urge alteração da lei de uso e ocupação do solo em relação às edificações em Belo Horizonte. No terreno, especialmente na área central, deveria ser obrigada a preservação da fachada original, mesmo que a volumetria não seja tombada. Buenos Aires é paradigmática dessa argumentação: a Figura 6 mostra uma garage que não está tombada, mas, como a *Municipalidad de Buenos Aires* não permite ‘vazios’ no conjunto arquitetônico da área central, é mais viável manter o que já existe



Figura 4. Edificação residencial em ruínas. Rua Rio Novo, 45, bairro Lagoinha, Belo Horizonte, 2017. Arquivo pessoal dos autores.



Figura 5. O que sobrou de uma edificação eclética, demolida para dar lugar a um estacionamento. Rua Além Paraíba, bairro Lagoinha, Belo Horizonte, 2017. Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

do que demolir tudo e construir ‘barracões’ improvisados, como é habitual no Brasil.

No caso de imóveis tombados que são demolidos – geralmente à luz do dia, pois não há fiscalização aleatória (sem denúncia) – o proprietário deveria ser obrigado a reconstruir o mais fielmente possível a edificação, pois assim teria dupla punição: o gasto financeiro ao contratar arquiteto para acompanhar a obra, e as visitas periódicas da Prefeitura para monitorar o andamento das obras. Logo, só o transtorno que tal ‘punição’ representaria já desestimularia o crime. O que vigora atualmente é assaz interessante para a Prefeitura: o proprietário apenas tem um ‘débito’ com o Estado, responde a um processo e, posteriormente, como já não existe nada mais de interesse histórico, pode vender o lote vazio que, então, volta a gerar divisas (impostos e/ou multas).



Figura 6. Fachadas frontal e posterior do Edifício Garage Centenário (não tombado), bairro Cabalito, Buenos Aires, onde foi mantida a volumetria e ornamentos devido à lei que não permite vazios urbanos na área central. 2014. Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

No trabalho de campo tomamos conhecimento de situações em que, dependendo do bairro de Belo Horizonte (Lourdes, Santo Agostinho, lócus de edifícios de luxo), o herdeiro, não tendo condições de pagar a multa pela demolição, tem sua dívida bancada pela construtora, pois apenas um apartamento vendido numa região dessas já compensa para a empresa esse ‘módico’ gasto (AUTOR). Enfim, se a questão permanecer reduzida ao financeiro, não haverá salvação para o patrimônio civil/particular de Belo Horizonte.

Sobre a questão técnica de tal medida ser viável ou não, o exemplo da Igreja Padre Anchieta em São Paulo prova que, quando há interesse político, a reconstrução fiel é ratificada. Tal capela, localizada no *Pateo do Collegio*, é uma réplica perfeita, de 1979, da primitiva igreja que ali existia quando da fundação da cidade, de meados de 1550. Na mesma situação de réplica perfeita se enquadra o *Cabildo de Buenos Aires*, que tanta

admiração causa nos milhares de turistas brasileiros que afluem àquela cidade.

Em oposição, hoje o proprietário que demole uma casa sabe que, certamente, os órgãos públicos só terão ciência do fato quando ele, interessado em vendê-lo, procurar as repartições. Ilustração do aqui explicitado foi a coima aplicada a uma conhecida igreja evangélica em função de mansões demolidas no entorno de seu templo no bairro de Lourdes, fato que se tornou notório na mídia da época (início dos anos 2000). Qualquer que tenha sido o valor pago, foi irrisório para tal organização religiosa. Assim, tê-la obrigado a reconstruir também não lhe acarretaria prejuízo financeiro, mas seria um resgate do patrimônio edificado e serviria de exemplo para os proprietários do entorno.

Diante disso, a Prefeitura deveria não apoiar o trabalho punitivo somente no aspecto financeiro, mesmo porque, a ideia de enviar fiscais periodicamente aos locais degradados poderia até acelerar a demolição, já que a empresa/pessoa jurídica, para não ser constantemente ‘importunada’, iria demolir tudo de uma vez, sabendo que futuramente, mesmo tendo que ‘pagar’ pela regularização, poderá negociar o terreno vazio mais rapidamente. Por isso aqui defendemos a reconstrução.

A atual legislação em Belo Horizonte foge do que também deveria ser uma lei educativa. Ela não impede a demolição, só faz com que o proprietário seja ‘criativo’ ao demolir (permitindo que o

imóvel seja invadido por moradores de rua, incendiado, degradado aos poucos, com a retirada de seus elementos compositivos, como portas e janelas). A presente lei de proteção não tem tom pedagógico, ela é apenas, trocando em miúdos, a compra do direito de demolir. No que diz respeito ao ajuizamento criminal, este é convertido em outras ações comunitárias.

Sob a perspectiva antropológica, a razão deste processo não se deve unicamente à administração pública: a cultura brasileira consumista de capitalismo periférico também tem parcela na dilapidação patrimonial, já que as leis indicam o que é significativo ou não para certa sociedade em dada época. Por exemplo: no Centro Histórico de Turim, Itália, os síndicos dos edifícios antes de mandarem pintar os imóveis recebem um parecer técnico se certa cor ou tipo de tinta pode ou não ser aplicada naquela zona afim de garantir a beleza e a harmonia do conjunto (GURRIÁRAN, 2000). No caso do Brasil, as pessoas devem pedir autorização ao Detran para fazerem o mesmo com seus veículos, para mudar a cor, mas, em relação aos imóveis de áreas preservadas esse controle não existe. Em suma: cada sociedade elege o que é importante e tal fenômeno cultural se reflete no seu aparato legal.

Considerações finais: Belo Horizonte, uma cidade genérica

A democracia no plano cultural – enquanto pos-

sibilidade de se viver a diversidade – tem como obstáculo o questionamento dos critérios de qualidade, de bom e de mau gosto (COELHO, 2005). Todavia, notamos que raramente são questionados os parâmetros pelos quais um bem considerado patrimônio é tombado ou descartado, fadado ao desaparecimento, ou porque um espaço urbano é instituído como atrativo turístico e outro não. Dessa forma cabe perguntar: quem classifica os classificadores? A partir de que critério um bem é instaurado legítimo, o que é engodo? Em suma, o que é ‘belo’ e o que é ‘feio’? Criticando o essencialismo de tais visões há um importante grupo de arquitetos e de antropólogos que trabalham em conjunto em pesquisas e tombamentos de alguns centros históricos no México, por exemplo, assim como acadêmicos europeus (Krampen, 1997).

Ademais do espírito crítico, deve haver respeito antropológico por outras formas de ser e de viver a cultura (bem como pelos modos de produzi-la). Logo, cabe aos setores responsáveis pelo patrimônio cultural se dar conta de que as linhas gerais de tombamento não são mais que uma articulação provisória, passível de mudança, e que está inexoravelmente atrelada a certo padrão estético que deve periodicamente ser discutido. Portanto, o que hoje é chamado de ‘bem cultural’ é resultado de um arbítrio, não da essência do objeto. Por causa dessa lógica, algumas vezes ‘centro antigo’ e ‘centro histórico’ de determinada localidade não coincidem, visto que o segun-

do nome diz respeito à institucionalização técnica do que é considerado relevante do ponto de vista histórico e artístico, ou seja, diz respeito ao que, oficialmente, foi denominado bem cultural.

Em razão da especulação imobiliária e da recusa à reconstrução do patrimônio construído que ilegalmente é demolido buscamos aqui mostrar que acontece hoje um rápido desaparecimento das edificações não institucionais de Belo Horizonte e que, caso medidas imediatas não forem tomadas, desaparecerão importantes marcos da arquitetura civil em Belo Horizonte. Tal processo ocorre tanto dentro dos limites da Avenida do Contorno quanto nos bairros imediatamente limítrofes. A ideia mestra do texto é incitar a reflexão e a ação a partir de outros olhares, como é o caso da Antropologia, além de assinalar como essa realidade já é prejudicial para o turismo na capital.

Isso foi o que o que ocorreu na Copa do Mundo de 2014, onde a capital mineira foi mera ‘cidade dormitório’ para os visitantes: estes usufruíram apenas de sua rede hoteleira e de serviços (rodoviária, aeroporto, shoppings), mas caso buscassem roteiros culturais e/ou históricos só tinham a Praça da Liberdade e a Lagoa da Pampulha como opções, devendo se deslocar até cidades como Ouro Preto, Mariana e São João del-Rei para tal fruição. Em função disso Belo Horizonte é uma das poucas cidades do Brasil onde não se pode dizer que existe um ‘Centro Antigo’ popularmen-

te falando, pois na área central só foram salvos imóveis isolados², não há conjuntos arquitetônicos, como é o caso das zonas conhecidas como Cidade Baixa em Salvador ou Saara no Rio de Janeiro que, não obstante estejam deterioradas ainda existem. A capital se tornou, como nomeia Koolhaas (1995), uma ‘Cidade Genérica’, que supre somente as necessidades essenciais de sua função urbana, esvaziada de conteúdo simbólico e tradicional.

Em suma, diante desse quadro pouco promissor, se não houver mudança na legislação e na postura do executivo no que tange a repensar e relativizar o conceito de Falso Histórico, hoje restrito aos teóricos, em breve bairros tradicionais da cidade como Floresta ou Prado serão visualmente exatamente iguais a outros bairros jovens de classe média: ficarão sem identidade cronológica. Sobreviverão, nesses bairros antigos, apenas ‘grupos escolares’, igrejas e órgãos públicos, ou seja, a arquitetura oficial/institucional, mazela que já mutilou indelevelmente zonas como Lourdes e Funcionários.

Referências:

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004 [1963].

CHOAY, Françoise. **O patrimônio em questão: antologia para um combate**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

2 O fato de Belo Horizonte ter sido construída em 1897, sendo relativamente jovem, não justifica a ausência do termo ‘centro histórico’: La Plata, na Argentina, capital da Província de Buenos Aires, é apenas cinco anos mais velha que a capital mineira e tem seu plano central (muito parecido com o plano da Avenida do Contorno, pois foram concebidas no mesmo modelo racionalista-positivista) inteiramente tombado e os locais se referem a este núcleo como ‘Casco Histórico’.

CRAGOE, Carol D. **Cómo leer un edificio**. Madrid, Lisma Ediciones, 2008.

FREITAS, Marcel de A. **História da Arte**. Belo Horizonte, FEAD, 2010.

KOOLHAAS, Rem. Generic City. In: MAU, Bruce; KOOLHAAS, Rem; SIGLER, Jennifer. **Small, Medium, Large, Extra-large: Office for Metropolitan Architecture**. New York: Monacelli Press, 1995.

LOPES, João T. Reflexões sobre o arbitrário cultural e a violência simbólica. Os novos manuais de civilidade no campo cultural. **Sociologia. Problemas e Práticas**. Lisboa, n. 49, p. 43-51, 2005.

MALARD, Maria Lúcia; et al. **Arquitetura Modernista em Minas Gerais**. Belo Horizonte: FAPEMIG, 2005.

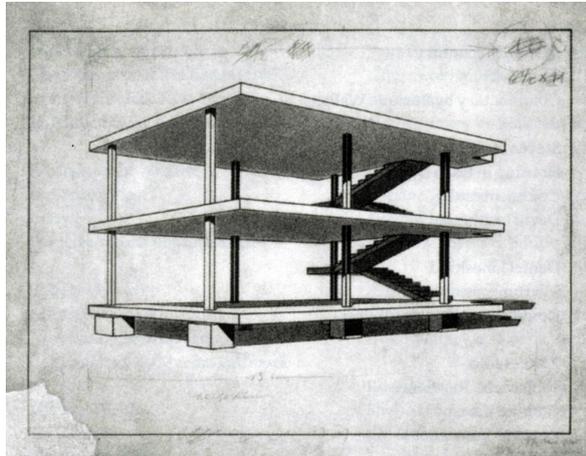
MINISTERIO DE LA CULTURA DE COLOMBIA. **Recorridos fotográficos por El Centro de Bogotá – Diagnóstico Preliminar para el Inventario e Reglamentación del Sector Histórico**. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1981.

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, Congresso Nacional, 1988.

RIBEIRO, Hexa. **História crítica da arte**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962.

VILHENA, Junia. **Da Claustrofobia à Agorafobia: cidade, confinamento e subjetividade**. Revista Rio de Janeiro, vol. 9, p. 77-90, 2003.





A FAU-USP como cenário - de Appia a Artigas, a espacialidade do teatro simbolista no modernismo arquitetônico

The FAU-USP as set design - from Appia to Artigas, the spatiality of the symbolist theater in architectural modernism.

Rogério Marcondes Machado*

Resumo

Na passagem do século XIX ao XX, os desafios de transpor a poética simbolista para o campo teatral propiciaram o surgimento de uma nova espacialidade cênica, caracterizada pela relação dinâmica entre volumes e luz (tendendo à abstração), ao uso da sugestão e à recusa de representações realistas e históricas. Essa dinâmica determina uma temporalidade autônoma e cíclica, refratária aos fenômenos externos ao evento teatral; ela busca, também, por meio do movimento, estabelecer a fusão entre todos aqueles que participam do evento, revelando-lhes uma essência humana que seria inatingível pelo raciocínio científico, descritivo e demonstrativo. Essa relação espaço-tempo, que se coaduna com a representação de lugares utópicos, antecipa algumas das características da arquitetura modernista. Este trabalho busca apresentar esse encadeamento de eventos por meio da obra do cenógrafo Adolphe Appia, de Le Corbusier, de Lázló Moholy-Nagy, e, por fim, do projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) desenvolvido pelo arquiteto Vilanova Artigas.

Palavras-chave: Espacialidade modernista. Simbolismo. Appia. Moholy-Nagy. Vilanova Artigas.

Abstract

In the passage from the nineteenth to the twentieth century, the challenges of transposing symbolist poetics to the theatrical field led to the emergence of a new scenic spatiality, characterized by a dynamic relation between volumes and light (tending to abstraction), by the use of suggestion and by refusal to realistic and historical representations. This dynamic determines a cyclical and autonomous temporality, refractory to the phenomena external to the theatrical event; it also seeks, through the movement, to establish a fusion between all those who participate in the event, revealing to them a human essence that would be unattainable by scientific reasoning, descriptions and demonstrations. This space-time relation, that favors the representation of utopian places, anticipates some of the characteristics of modernist architecture. This work seeks to present this chain of events through the work of set designer Adolphe Appia, Le Corbusier, Lázló Moholy-Nagy and, finally, the project of the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo (FAU-USP) developed by the architect Vilanova Artigas.

Keywords: Modernist spatiality. Symbolism. Appia. Moholy-Nagy. Vilanova Artigas.

*Arquiteto, graduado pela FAU-USP em 1986 e doutor, por essa mesma instituição, em 2017 com a tese intitulada Flávio Império, teatro e arquitetura 1960-1977: as relações interdisciplinares. Trabalha com projetos de edificações e cenografia. Desde 2011 pesquisa as relações entre teatro, arquitetura e urbanismo. Sobre esse tema publicou artigos nas revistas: Sala Preta, Urdimento e Arqtextos.

DE APPIA A ARTIGAS

Apresentação

Como parte de um projeto maior, que busca reestabelecer e fortalecer os vínculos entre o pensamento cenográfico e o arquitetônico, este trabalho acompanha o desdobramento da proposta poética simbolista, que, ao ser transposta para o palco, deu origem a uma espacialidade original, principalmente por meio das propostas cenográficas de Adolphe Appia (1862-1928) e Gordon Craig (1872-1966). Num primeiro momento, apresentamos a gênese e as características dessa poética, cujo resultado é a constituição do que aqui chamamos de signo simbolista. Em seguida, descrevemos como esse signo se relaciona com a produção arquitetônica por meio das propostas de Appia, Le Corbusier (1887-1965) e Lázló Moholy-Nagy (1895-1946). Por fim, buscamos apontar como essa herança simbolista pode ser associada ao projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), desenvolvido em 1961 pelo arquiteto João Vilanova Artigas (1915-1985).

O signo simbolista

Para Edmund Wilson (1931), o Simbolismo é um movimento autoconsciente e programático, que foge ao dualismo existente entre classicismo e romantismo, estabelecendo um novo programa artístico. Esse movimento surge em contraposição à linguagem realista e naturalista presente na literatura e no teatro francês desde meados do século XIX. Para os poetas simbolistas, as descrições e o uso de conceitos científicos deveriam ficar restritos às tarefas práticas e cotidianas e não ser aplicados nas atividades artísticas, pois não se coadunam com a experiência humana. Para esses artistas, existiria, entre os objetos da paisagem, uma espécie de campo magnético, em constante mutação, e caberia ao poeta captar e expressar essas relações fugazes, insinuando a existência de uma unidade maior, etérea, profunda e misteriosa, o *élan vital* – como tematizado por Henry Bergson (1859-1941) – qual seja, a força que anima indistintamente todos os

seres vivos, que qualifica a vida e determina a organicidade de toda criação artística. Baudelaire, no seu poema *Correspondências* (1857), escreve: “A natureza é um templo vivo em que pilares / Deixam filtrar não raro insólitos enredos”¹. Para captar esses enredos, o artista deve desenvolver uma simbologia nova e original, própria para cada evento, pois as metáforas historicamente estabelecidas, os signos miméticos, as alegorias são por demais rígidos, impotentes para representar o fluxo vital. Os poetas simbolistas priorizam o vago e o evocativo – para Mallarmé, “nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema” (MALLARMÉ apud GOMES, 1994, p. 27). Assim, buscam metáforas polivalentes que, ao mesmo tempo, deem acesso às diferentes camadas da experiência humana. O símbolo, para esses poetas, não está no lugar de algo, ele não é decorativo e nem representativo, ele é um catalisador que possibilita a apreensão daquilo que não seríamos capazes de perceber sozinhos.

Na arte simbolista os objetos se relacionam de um modo instável, mas interdependente; os eventos são regidos por uma temporalidade circular, o poeta, com frequência, impõe ao leitor uma suspensão da leitura, ativando um movimento constante de ida e volta, semelhante ao que experimentamos quando observamos uma imagem ou uma pintura; diferente do que acontece quando acompanhamos uma narrativa convencional que apresente uma sucessão de ações encadeadas, com forte relação de causa, efeito e

finalidade. O dramaturgo simbolista Maeterlinck (1862-1949), por exemplo, buscava substituir a categoria de ação pela de situação, propondo o que nomeou de drama estático, estruturado em apenas um ato. Para Kandinsky (1866-1944), o enredo dramático e a palavra, como vinham sendo usados no teatro, eram “formas exteriores” ao homem; ele busca então ativar as “formas interiores” por meio de novos atributos como a cor, a vibração e a sonoridade. Ao apresentar a sua criação cenográfica – *Sonoridade Amarela* – ele escreve que a unidade interior “se apoia e até se constrói mediante a falta de unidade exterior” (KANDINSKY, 1912/2013, p. 201).

Os simbolistas, tal como os artistas românticos, supervalorizam a função do poeta, mas, enquanto os românticos buscam expressar sua subjetividade, suas experiências pessoais, identificando-se com os eventos vividos pelo protagonista das suas obras e respeitando as métricas tradicionais, os poetas simbolistas, por sua vez, desejam demonstrar a sua aptidão em construir novas estruturas poéticas, que revelem as relações vitais entre os objetos, livres das idiosincrasias pessoais e das identidades nacionais. Inicia-se assim, no campo artístico, uma pesquisa linguística original, formalista e associativa; buscam-se as correspondências entre as diferentes formas artísticas, objetivando a construção de uma arte total, seguindo o caminho já iniciado pelo compositor Richard Wagner (1813-1883). Busca-se a coincidência entre o momento da percepção (visual, sonora e tátil) da obra de arte

1 BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 127.

2 A citação completa de Argan é a seguinte: “O simbolismo é uma das componentes essenciais da tendência modernista, e foi influente não apenas na pintura, mas na arquitetura (Horta, van der Velde, Gaudí etc.), no mobiliário e no figurino. As novas técnicas industriais permitem realizar formas totalmente diferentes de toda morfologia tradicional – em maior ou menor grau sempre relacionadas diretamente com a morfologia natural – e a estas formas, não mais justificáveis como ‘analógicas’ às formas naturais, se atribui um valor de signo de existência transcendental ou profunda, cuja finitude escapa à apreensão dos sentidos e à reflexão do intelecto. A tese é semelhante àquela para a qual, na poesia simbolista de Mallarmé, as palavras não adotam seu significado convencional ou lexical, mas o que assumem pelo contexto, como geradoras de imagens” (ARGAN, 1984, p. 92).

com o momento da sua decifração. Em outras palavras: a compreensão da proposta do artista deve acontecer durante o período em que o espectador está em contato com a estrutura da obra, pois, para que essa compreensão ocorra, não seria necessário e, principalmente, não seria desejável que o espectador agregasse experiências externas àquele momento, tais como fatos pessoais, eventos históricos, convenções sociais etc. (BALAKIAN, 1985).

Pode-se dizer que os simbolistas valorizam um tipo particular de construção artística. O signo simbolista surge de uma elucubração mental original, abstratizante, intuitiva, autônoma, evocativa e, muitas vezes, hermética – para Wilson, “os símbolos da escola simbolista são, via de regra, arbitrariamente escolhidos pelo poeta para representar suas ideias; são uma espécie de disfarce de tais ideias” (WILSON, 1931/1985, p. 21). Para Kandinsky, quando o artista encontra a forma material que expressa a sua “vibração anímica”, então, essa obra “causa uma vibração quase idêntica na alma do receptor” (KANDINSKY, 1912/2013, p. 192). O Simbolismo consolida um novo *status* para a obra de arte: a obra autorreferente, que, isoladamente, passa a ser responsável pela sua significação, possuindo assim o poder um tanto maravilhoso de, pela sua simples presença, organizar e orientar as reflexões e os sentimentos do cidadão.

Para Argan (1984), o Simbolismo é um dos componentes essenciais do modernismo arquitetônico; ele escreve: “a tese é semelhante àquela para

a qual, na poesia simbolista de Mallarmé, as palavras não adotam seu significado convencional ou lexical, mas o que assumem pelo contexto, como geradoras de imagens” (ARGAN, 1984, p. 92)². A influência do Simbolismo pode ser observada no clássico *Space, Time and Architecture*, escrito por Siegfried Giedion, em 1941, para analisar e promover a arquitetura modernista. Após observar o crescente domínio da máquina e da técnica no ambiente moderno, ele escreve: “os sentimentos que esse mundo provoca permaneceram sem forma, nunca encontraram os objetos que são ao mesmo tempo seus símbolos e sua satisfação”; para reestabelecer a correspondência entre os sentimentos humanos com os objetos o artista deve “descobrir harmonias entre os nossos estados interiores e o ambiente” (GIEDION, 1941/1982, p. 431), e acrescenta:

O artista criativo não deseja copiar o entorno, por um lado, e nem nos fazer vê-lo através dos seus olhos, por outro. Ele é um especialista que nos mostra em seu trabalho, como se este fosse um espelho, alguma coisa que não perceberíamos por nós mesmos: o estado de nossas almas. Ele encontra os símbolos exteriores para os sentimentos que realmente nos dominam, mas que, para nós, são apenas caóticos e, portanto, inquietantes, agitações obsessivas (GIEDION, 1941/1982, p. 432).

Os símbolos criados pelos artistas-arquitetos modernistas permitem que as emoções e os

sentimentos humanos encontrem ressonância na nova paisagem urbana, fruto de uma era industrial. Artigas, num texto escrito em 1967, manifesta esse mesmo desejo. Ele escreve: “os símbolos são frase, são versos que compõem um poema”; e conclui: “para os arquitetos da atualidade, é importante que se expressem com símbolos novos. Os símbolos são irmãos das novas técnicas, e filho dos velhos símbolos” (ARTIGAS, 1967/1981, p. 50).

Adolphe Appia e a Catedral do Futuro

A transposição das propostas poéticas simbolistas para o campo teatral oferecia um grande desafio: o de romper com as características figurativas e miméticas típicas do espetáculo teatral. No palco, a presença de objetos reconhecíveis tornava o evento teatral por demais factual, palpável, prosaico, maculando o poder sugestivo e abstratizante do signo simbolista; nesse sentido, a presença física do ator era especialmente problemática, pois confrontava diretamente com a impessoalidade e a universalidade ambicionada pelo poeta (CARLSON, 1995). Para o encenador Gordon Craig (1872-1966), as variações e as idiossincrasias do trabalho de interpretação de um ator podiam induzir o caos, por isso ele propõe o uso de supermarionetes no lugar de atores e justifica: “a arte surge através do desenho. Portanto, para se fazer uma obra de arte, é claro que devemos trabalhar apenas com aqueles materiais que podem ser calculados. O homem não é um des-

ses materiais” (CRAIG, 1907/2009, p. 27). Para Mallarmé, o único espaço onde a representação do espírito seria possível – onde o símbolo estaria preservado do contágio negativo dos elementos cotidianos – é a mente³. O desafio da cenografia simbolista é, portanto, conciliar o mundo físico da representação teatral, e da experiência singular do espectador, com a visão abstrata, absoluta e idealista do poeta.

Appia enfrenta esse desafio aprimorando a proposta wagneriana de uma obra de arte total. Sua meta, porém, é ainda mais ambiciosa, ele deseja estabelecer os fundamentos de uma nova forma artística, que denomina de Arte Viva, e, para conhecê-la, ele diz, “forçoso é passar pelo teatro”, mas ressalva: “o Teatro não é, no entanto, senão uma das formas de Arte viva, de arte integral” (APPIA, 1919/s.d., p. 161). Para Appia, o grande amálgama da Arte Viva é o movimento: “o movimento, a mobilidade, eis o princípio diretor e conciliatório que regulará a união das nossas diversas formas artísticas” (APPIA, 1919/s.d., p. 31). Ele divide as formas artísticas em dois grupos: as artes do tempo (o texto e a música) e as artes do espaço (a pintura, a escultura e a arquitetura). As primeiras possuem mobilidade, contêm movimento, mas suas temporalidades são limitadas, pois a palavra, para ser compreendida, precisa manter-se dentro de limites rítmicos e temporais definidos, não é possível dilatar ou comprimir esse tempo sem haver um prejuízo para sua compreensão; para Appia, a palavra é incapaz

3 Mallarmé não gostava muito de ir ao teatro, ele tinha muitas restrições ao que então era produzido, não obstante, cedendo à insistência do editor da *Revue Indépendante*, mas com um certo contragosto, escreveu crônicas teatrais entre novembro de 1886 a julho de 1887. Para tanto o poeta impôs uma condição, a de substituir, quando julgasse necessário, “uma porção notável da crônica por notas gerais, deixando entrever minha visão sem misturá-la a qualquer coisa do dia com a qual ela não tem nada a ver” (MALLARMÉ apud TADEU, 2010, p. 8). No lugar do espetáculo convencional o poeta apresenta o seu “teatro íntimo”, suas crônicas podem ser entendidas como leituras simbolistas de eventos teatrais não-simbolistas.

de criar “um tempo novo” (APPIA, 1919/s.d., p. 53). A música, por sua vez, possui uma temporalidade mais maleável, podendo, dentro de certos limites, alterar o seu “tempo normal”. Dentre as artes do espaço, a pintura é a que menos pode contribuir para a Arte Viva porque ela é estática, ela não se afeta com as variações luminosas ao longo do dia, ela não contempla o movimento; Appia escreve: “a ausência de plástica priva a pintura de um dos elementos mais poderosos, mais maravilhosamente expressivos da nossa vida sensorial: a luz” (APPIA, 1919/s.d., p. 40). A escultura, por sua vez, é plástica, ela se deixa transformar pelas alterações de luz, manifestando movimento e vida. A arquitetura, dentre todas as formas de arte, é, para Appia, a que apresenta maiores possibilidades, pois contém a escultura como um ornamento e, principalmente, contém o movimento do corpo humano; ele escreve: “a arquitetura é a arte de criar espaços determinados e circunscritos, destinados à presença e às evoluções do corpo vivo” (APPIA, 1919, p. 45); e, mais adiante, acrescenta: “a arquitetura contém o espaço por definição e o tempo na sua aplicação. É, portanto, a mais favorecida das belas-artes” (id., p. 45)⁴.

Para Appia, o grande trunfo da arquitetura não é o simples domínio do espaço, mas o fato de este poder abrigar e favorecer diferentes temporalidades por meio da movimentação de corpos; para ele, o espaço sem a presença humana é uma arte que “permanece muda”; apenas o corpo humano

pode revelar, artisticamente, as diferentes temporalidades que existem em latência em qualquer arquitetura. Para favorecer o surgimento desses movimentos as propostas cenográficas de Appia valorizam os planos horizontais, rampas e escadarias, livres de obstáculos, como podemos observar nos desenhos Espaços Rítmicos (Figura 1), que ele produziu em 1909. No teatro de Appia, o movimento surge pelo jogo de luz, mas, principalmente, pelas ações corporais, ele escreve: “o corpo vivo e móvel do ator é o representante do movimento no espaço” (APPIA, 1919/s.d., p. 32). Na Arte Viva, o corpo do ator, mesmo dissociado de um texto ou de uma música, continua se expressando em razão da sua posição, estática ou dinâmica. Esta é a nova e original camada de significação que Appia acrescenta à arte teatral: a relação ininterrupta entre corpo, espaço e dramaturgia.

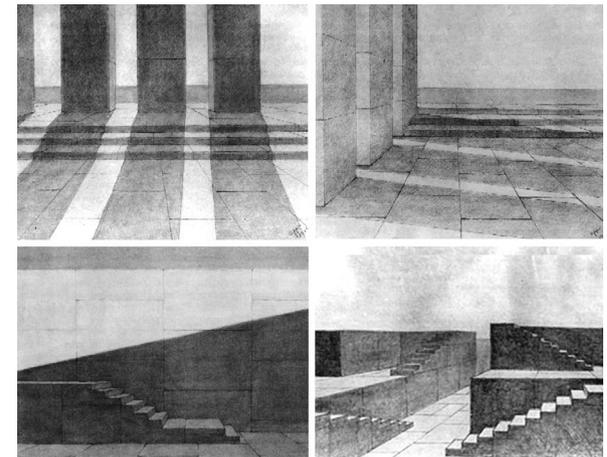


Figura 1. Desenhos de Adolphe Appia da série Espaços rítmicos, feitos em 1909. Fonte: <<http://socks-studio.com/2013/12/13/a-revolution-in-stage-design-drawings-and-productions-of-adolphe-appia/>>.

4 Appia, diferentemente de Craig, valoriza o corpo humano, mas ele não se distancia do projeto simbolista, pois considera o corpo de modo idealizado e genérico, submetido a ações coreografadas e coletivas; o corpo é visto como o motor da vida, mas sempre na sua dimensão universal e abstrata, e não nas suas qualidades subjetivas e singulares. As propostas cenográficas de Craig e Appia são bastante convergentes, mas Appia, em seus escritos, expande suas reflexões para o campo da arquitetura, o mesmo não acontece com Craig.

O contraste entre a flexibilidade muscular e a rigidez dos elementos arquitetônicos, como as pilastras que aparecem nos seus desenhos, é, para Appia, um fato positivo. O piso, ele escreve, tem que ser feito de “lajes rígidas” para oferecer resistência aos pés e impulsionar a marcha do ator: “é opondo-se à Vida que o solo pode recebê-la do corpo, tal como o pilar” (APPIA, 1919/s.d., p. 89). O choque entre o rígido e o maleável permite a transferência de uma energia vital entre o corpo e a arquitetura e essa é a origem da arte integral. Para Appia, a Arte Viva definiria novos rumos para as demais artes, inclusive a arquitetura.

Até o arquiteto, cujas visões de espaço e proporções se terão subitamente modificado ou precisado, não pode ver apenas muralhas e pilares [...], mas há de impor-se-lhe o corpo vivo e só para ele, para esse corpo incomparável, trabalhará de futuro (APPIA, 1919/s.d., p. 163).

Appia busca a configuração de uma entidade maior, o “corpo coletivo”. Para ele, o verdadeiro artista “vê em todos os corpos o seu próprio; sente em todos os movimentos dos outros corpos o movimento do seu” (APPIA, 1919/s.d., p. 186). Ele busca a integração entre artistas e espectadores: “Não as Belas Artes postas ao alcance de todos”, ele escreve, “mas todos elevando-se até à arte” (APPIA, 1919/s.d., p. 168). Ele deseja que, durante o tempo do espetáculo, haja a fusão entre todas as pessoas presentes, mesmo na ausência de espectadores.

Mencionamos o fato da obra de arte viva ser a única que existe completamente sem espectadores (ou auditores); sem público, porque ela o contém já implicitamente em si; sendo esta obra vivida numa duração determinada, aqueles que a vivem – os executantes e criadores da obra – asseguram-lhe, pela própria atividade, uma existência integral (id., p. 177).

Essa fusão está na base do novo edifício teatral imaginado por Appia, cujas características podem ser encontradas no seu texto Monumentalidade (APPIA, 1922/1994), dedicado a um “afamado arquiteto estrangeiro”. Nesse texto, ele defende que a monumentalidade não está associada à grandeza material ou ao impacto visual de um edifício, mas sim ao poder do espaço em constituir uma comunidade. Sobre o edifício teatral ele escreve: “seu aspecto monumental é o de antecipar, sem revelar, a futura união entre atores e o público numa ação coletiva” (APPIA, 1922/1994, p. 286). Essa monumentalidade arquitetônica deve atrair os espectadores por meio de estímulos pedagógicos – “está claro para mim que o arquiteto moderno deve ser um educador” (APPIA, 1922/1994, p. 286)⁵. A arquitetura teatral deve estimular o encontro; as paredes laterais e traseira da sala de espetáculo devem se abrir para fora do edifício, permitindo apresentações integradas com o exterior. Durante o dia a luz do sol deve poder entrar de modo amplo no espaço cênico. Palco e plateia devem ter conexão com o saguão, corredores, terraços e jardins, criando

5 Lina Bo Bardi, no seu projeto para o MASP, define a monumentalidade num sentido próximo ao de Appia. Sobre esse projeto ela escreve: “procurei uma arquitetura simples, uma arquitetura que pudesse comunicar de imediato aquilo que, no passado, se chamou de ‘monumental’, isto é, o sentido do ‘coletivo’, da ‘Dignidade Cívica’” (BARDI apud FERRAZ, 1993, p. 100).

“uma atmosfera de grande sociabilidade” entre público e atores durante os intervalos dos espetáculos. Appia acrescenta:

O material usado para construção do edifício deve ficar em evidência [...] minha estrutura será arquitetônica apenas em sua função; assim sua qualidade monumental permanecerá mínima tanto agora como no futuro. Isto é o desejável. As pessoas devem receber uma impressão forte e inesquecível de que elas, seus corpos vivos, estão criando e definindo o espaço. O corpo vivo deve se sentir livre para modificar, à vontade, o espaço existente e seus limites (APPIA, 1922/1994, p. 287).

Em 1910 Appia é convidado por Emile Jacques-Dalcroze para concretizar suas ideias teatrais na construção do Instituto Dalcroze, a ser implantado na comunidade operária de Hellerau, próximo a Dresden, na Alemanha⁶. Dalcroze foi o fundador do método Eurrítmico, que busca aprimorar a percepção e a expressão musical das pessoas por meio de ações corporais e deslocamentos espaciais. Em 1906 Appia entra em contato com esse trabalho e encanta-se; os exercícios desenvolvidos por Dalcroze viabilizavam o seu projeto de relacionar movimento (música e dança) com a cenografia. Os dois artistas começam a trabalhar juntos. Appia vislumbra possibilidades artísticas e espetaculares nesse método cujo objetivo original era, predominantemente, pedagógico.

A função do Instituto Dalcroze não era apenas prover uma atividade complementar à vida de Hellerau, mas fomentar o ritmo novo que deveria reger toda essa comunidade de inspiração utópica. O projeto do edifício foi desenvolvido pelo arquiteto Heinrich Tessenow. O volume é simétrico; as fachadas principais possuem frontões triangulares contendo o símbolo chinês Yin Yang, representando o movimento e o equilíbrio. No interior da construção – seguindo as diretrizes apresentadas por Appia – foi implantado um grande saguão, desprovido de ornamentação, destinado a apresentações teatrais experimentais, mas que também se integrava à circulação cotidiana do edifício (Figuras 2 e 3). Nesse ambiente o piso plano permitia que a configuração da plateia pudesse ser alterada de acordo com o espetáculo, não havia boca de cena e os espectadores e os atuantes compartilhavam o mesmo ambiente.

Nessa nova sala de espetáculos Appia consegue viabilizar sua proposta de iluminação cênica. Para ele, num espetáculo teatral, devem existir dois tipos de luz, a primeira é uma luz geral e difusa que ilumine homoganeamente todo o ambiente, inclusive a plateia. Tendo como base essa luz difusa, deve existir uma outra, a luz formativa (“*formative light*”), esta sim focada nos objetos e responsável pelas sugestões dramáticas em sintonia com a pauta expressiva do espetáculo. Com o apoio de Alexander von Salzmann – especialista em iluminação cênica –, Appia desen-

6 O convite a Dalcroze foi feito pelo industrial alemão Wolf Dohrn, que também era secretário geral do *Deutscher Werkbund*. Junto com seu colega Karl Schmidt, ele havia fundado uma pequena indústria que, seguindo os preceitos humanísticos do *Werkbund*, buscava combater a rotina desumana e exploratória do trabalho industrial. Ambos, influenciados por ideias utópicas, ajudam a fundar *Hellerau*, uma comunidade operária que foi a primeira cidade-jardim a ser construída na Alemanha, seguindo o modelo proposto por Ebenezer Howard (BEACHAM, 1994).

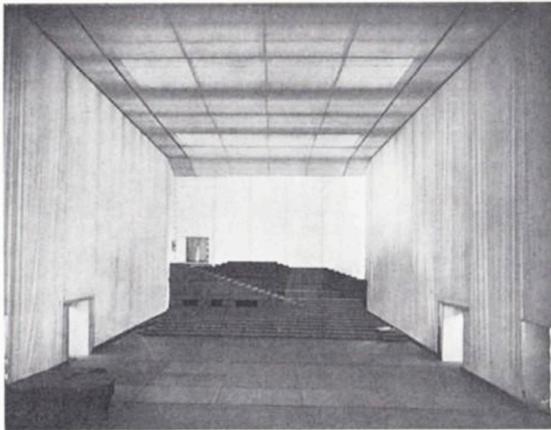


Figura 4. Foto do cenário concebido por Appia para o 2º ato de Orfeu. Fonte: TALLON, 1984.

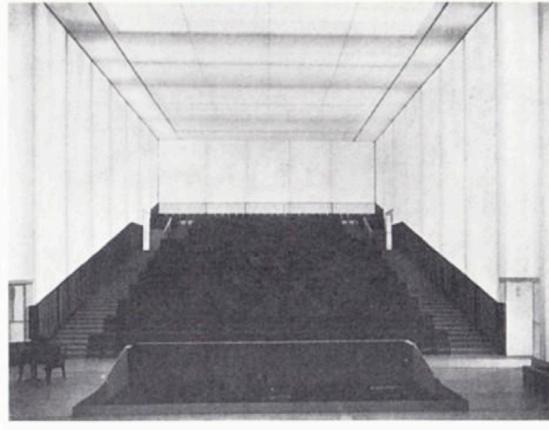


Figura 5. Foto da arquibancada de público posicionada no lado oposto ao do cenário. Fonte: TALLON, 1984.

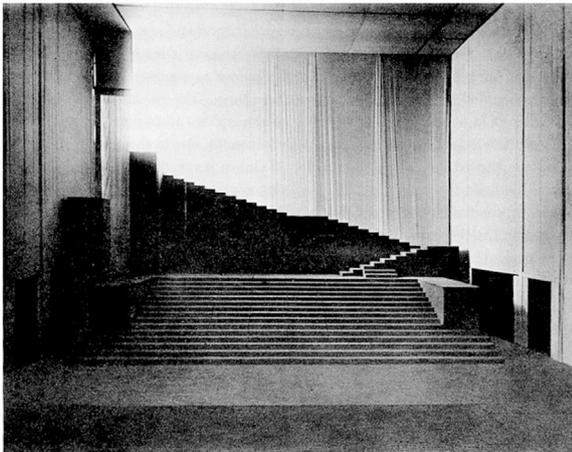


Figura 6. Foto de cenário concebido por Appia em Hellerau. Fonte: BABLET, Denis. *Les revolutions sceniques du XXe siecle*. Paris: Societe internationale d'art XXe siecle, 1975.



Figura 7. Cenário de Appia sendo utilizado para apresentações. Fonte: BEACHAM, 1994.

dia, e, portanto, as nossas almas”. Nessa utopia “experimentamos uma necessidade cada vez mais imperiosa de nos reunirmos”, seja ao ar livre ou em salas polivalentes, concebidas de modo

a abrigar qualquer tipo de manifestação pública. Ele conclui:

Sim: é a catedral do futuro que lhe chamamos com os nossos melhores votos! Recusar-nos-emos sempre a correr de um lugar para outro para atividades que têm de olhar-se de frente e penetrar-se. Queremos um lugar onde nossa comunidade nascente possa afirmar-se nitidamente no espaço; um espaço bastante flexível para oferecer-se à realização de todos os desejos da Vida integral! (APPIA, 1919/s.d., p. 197).

Le Corbusier e a promenade architectural

A construção de Hellerau, e os festivais que ali aconteceram, tiveram impacto numa ampla comunidade artística e intelectual da Europa e da América do Norte. Charles Jeanneret (antes de se tornar Le Corbusier) visitou-a por mais de uma vez. Seu irmão mais velho, o músico Albert Jeanneret, morava em Hellerau numa casa projetada por Tessenow e era amigo e assistente de Dalcroze – anos mais tarde Albert publicará na revista *L'esprit Nouveau*, de Le Corbusier, uma acurada descrição do edifício do Instituto Dalcroze num artigo intitulado *La Rythmique*. Nas suas visitas a Hellerau, o futuro Le Corbusier reuniu-se com Tessenow, que lhe apresentou os detalhes preliminares do Instituto e o convidou para participar do seu desenvolvimento. Le Corbusier, que nesse momento trabalhava no escritório de Peter Behrens, ficou tentado a aceitar, mas, por fim,

recusou. Ele também conheceu Appia, assistiu à encenação da ópera de Gluck e, certamente, pôde apreciar seus desenhos, os Espaços rítmicos, feitos especialmente para Dalcroze (MICHELIS; BILENKER, 1990).

Sobre o edifício do Instituto, Le Corbusier escreve: “O grande Instituto era, a uma só vez, teatro, estádio e ginásio, tudo isso imbuía a cidade com um novo espírito” (LE CORBUSIER apud MICHELIS; BILENKER, 1990, p. 147). E sobre o arquiteto Tessenow, Le Corbusier diz que ele “sela, com o grande complexo do Instituto, o contrato do bom com o útil”, e acrescenta:

Esse grande construtor não pretendeu, nem por um instante, fazer o belo. Ele desejou ser útil àqueles para quem ele estava construindo e abrigando. É por causa disso que Hellerau é tão bonito em algumas de suas partes, precisamente onde qualquer pretexto foi colocado de lado (LE CORBUSIER apud MICHELIS; BILENKER, 1990, p. 147).

Para Jan de Heer (2009) os trabalhos de Dalcroze e Appia foram influentes sobre a formação e o pensamento de Le Corbusier, reforçando as relações entre ritmo, policromia, deslocamento corporal e geometria. Para o autor, os exercícios rítmicos desenvolvidos por Dalcroze tiveram influência significativa na concepção da *promenade architecturale* corbusiana. Heer informa que Le Corbusier, por vários anos, frequentou as aulas

ministradas pelo seu irmão Albert, que seguia o método Dalcroze e registra a influência que os desenhos de Appia tiveram nos croquis que o jovem Le Corbusier realizou na sua viagem ao Oriente, onde a sucessão de estruturas geométricas e ortogonais começa a se impor. Nesse período, o autor recorda, Le Corbusier desenvolvia um ensaio intitulado *La construction des villes* (1910), dialogando com o pensamento de Camillo Sitte. Heer observa:

Enquanto Sitte lhe deu a ideia de movimento através de uma sucessão de espaços óticos isolados, Appia o ensinou como o caminhar e a arquitetura estão ligados. Em acréscimo, Appia questionou o caráter geométrico fundamental da arquitetura, em contraste com a irregularidade pitoresca e aprazível aos olhos sobre as quais as ideias de Sitte repousam (HEER, 2009, p. 108).

O contato com a cenografia de Appia, caracterizada pela composição em blocos, pelo uso de formas puras sob um jogo luminoso mutante e difuso, associado à coreografia corporal, estimulou positivamente o jovem Le Corbusier ao longo da sua carreira. Cubero (2012) mostra como a conhecida definição de Le Corbusier, publicada na sua obra *Por uma arquitetura* (1921) – “A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz” –, pode ser analisada como uma paráfrase de colocações anteriores publicadas por Appia. Bonillo (2012) observa

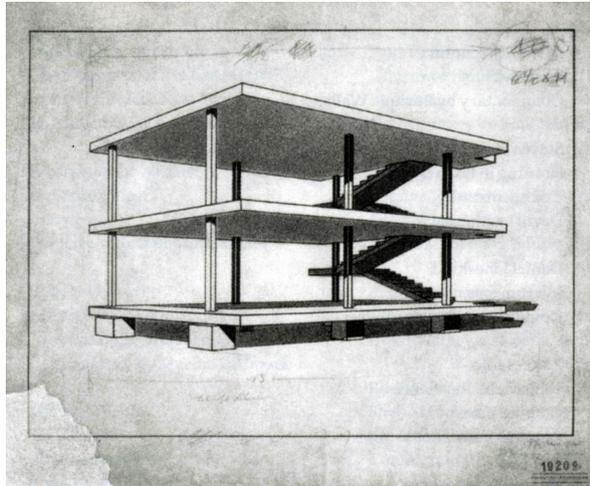


Figura 8. Esquema para a Casa Dominó, Le Corbusier 1914 – Fonte <www.fondationlecorbusier.fr>.

a influência de Appia na teatralidade existente na cobertura da Unidade de Habitação de Marselha (1947-1953), projeto de Le Corbusier.

Pode-se aqui associar, apenas para ilustrar a coincidência entre o imaginário de Le Corbusier e de Appia, que o esquema da Casa Dominó (Figura 8), desenvolvido em 1914 pelo arquiteto, poderia perfeitamente ser utilizado como a cenografia para a seguinte situação descrita por Appia:

Tomemos um exemplo e suponhamos um pilar vertical, quadrado, de ângulos retos inteiramente definidos. Este pilar repousa, sem base, sobre lajes horizontais. Dá a impressão de estabilidade e resistência. Aproxima-se um corpo. Do contraste entre seu movimento e a imobilidade tranquila do pilar nasce já uma sensação de vida expressiva, que o corpo sem pilar e o pilar sem corpo que avança não teriam atingido (APPIA, 1919/s.d., p. 87).

Bauhaus e a cidade caleidoscópica

Appia, como visto, acreditava na fusão harmoniosa entre o palco e a rua, entre o espírito humano e a cidade, fusão essa articulada pelas “catedrais do futuro”: espaços polivalentes, onde as atividades teatrais e cívicas se misturariam, onde a arquitetura engendraria movimentos coletivos e ritmos expressivos. Manfredo Tafuri (1977/1990) recorda que, enquanto Appia alimentava a sua utopia, o sociólogo alemão Georg Simmel (1858-

1918) já havia revelado que a vida urbana, fora do edifício teatral, não é idílica e que a metrópole é o lugar do choque entre a mercadoria e o espírito humano. Para Tafuri, esse choque metropolitano entre objetos e cidadãos encontrou sua melhor expressão artística nas performances futuristas e dadaístas, ou mesmo nos primeiros experimentos cenográficos soviéticos, que apresentam “cenas [que] retratam explicitamente a cidade como uma pilha anárquica de escombros e detritos”, ou “o lugar da colisão anárquica de mercadorias” (TAFURI, 1977/1990, p. 101). Mas, segundo Tafuri, a partir dos primeiros anos da década de 1920, essa representação conflituosa da cidade cede lugar a uma outra visão, mais assertiva, influenciada pela consolidação dos ideais revolucionários, Tafuri escreve: “o teatro construtivista apresenta-se, a partir de então, como modelo de uma relação positiva entre homem e máquina” (TAFURI, 1977/1990, p. 101). As cenografias dos espetáculos buscam antecipar a espacialidade das futuras cidades soviéticas. “Agora é a cidade que volta para o teatro, ainda que seja uma cidade projetada para o futuro e reduzida a um esqueleto” (TAFURI, 1977/1990, p. 102). O palco se transforma num laboratório: “Não por acaso os arquitetos e os pintores construtivistas empenham no teatro seus anseios por uma reconstrução totalmente planejada do universo urbano ‘liberada’, contudo, desse mesmo planejamento” (id., p. 102). O mesmo acontece no âmbito da Bauhaus – as propostas cênicas de László Moholy-Nagy pressupõem a possibilidade

8 *Gestaltung* é um termo central na linguagem da Bauhaus. Wensinger, o tradutor da edição inglesa do livro *The Theater of the Bauhaus*, reproduz, numa nota, a seguinte explicação desse termo, elaborada por T. Lux Feininger (ex-aluno da Bauhaus e filho de Lyonel Feininger, artista de origem norte-americana e professor na Bauhaus): “Além do significado de configurar [*shaping*], formar [*forming*], ponderar [*thinking through*], tem o sabor de ressaltar a totalidade desses tipos de feitura, seja de um artefato ou de uma idéia. Proíbe o nebuloso e o difuso. No sentido filosófico mais completo, expressa o *Eidolon* [imagem] platônico, o *Urbild* [arquétipo], a forma pré-existente” (nota do tradutor em MOHOLY-NAGY, 1924/1979, p. 50).

9 Para Argan, a crise do teatro no final do século XIX seria a mesma da pintura. Ele escreve: “a partir do Renascimento, teatro é arquitetura falada, pintura é o teatro mudo; a base do teatro e da pintura é a ficção, o mundo do possível” (ARGAN, 1951/2005, p. 72). Pode-se observar que, para enfrentar essa crise, o abandono da perspectiva linear foi uma das estratégias adotadas tanto pelos pintores, quanto pelos cenógrafos, e essa foi a tarefa de Appia e

Craig no front teatral. Vale observar que Gideon (1982), ao descrever a gênese da espacialidade moderna, vai procurá-la apenas nas transformações ocorridas no campo pictórico – no cubismo e no futurismo – e não nas do campo teatral.

10 Turner (2015) registra que Walter Gropius, Moholy-Nagy, Oscar Schlemmer e mesmo Paul Klee, que não estava diretamente relacionado com a oficina de teatro, se manifestam nesse sentido. Essa oficina surge com a fundação da Bauhaus e foi dirigida por Lothar Schreyder até 1924, mas o excessivo misticismo deste diretor teatral entra em conflito com a doutrina da Bauhaus e ele abandona a instituição. Schlemmer, que já era professor de pintura mural e escultura, o substitui. O trabalho de Schlemmer busca conciliar teatro e mecanização, mas de uma maneira menos afirmativa quando comparado com as propostas de Moholy-Nagy. Nas palavras de Tafuri: “Schlemmer escreve, ‘Tudo que é mecanizável será mecanizado. Resultado: o reconhecimento daquilo que não é mecanizável’. O teatro, então, [para Schlemmer] torna-se a busca pelos interstícios não preenchidos que constituem as rachaduras do universo mecanizado” (TAFURI, 1977/1990, p. 105).

de haver um controle das relações entre os cidadãos e os objetos do mundo industrial. Para Tafuri, Moholy-Nagy demonstra que o caos e o non-sense das provocações futuristas e dadaístas “podem adquirir um novo sentido, desde que decodificados de acordo com os parâmetros adequados” (id., p. 104).

O teatro da Bauhaus dá continuidade às pesquisas dos encenadores alinhados com o Simbolismo, como Appia e Craig. Observa-se a mesma busca por uma simbologia nova, espacial, não-referencial, universal, baseada no jogo de luz e na movimentação de corpos e objetos, tendendo à abstração e ao formalismo. Busca-se a fusão entre todos os agentes que participam do evento teatral estimulados principalmente pelas sensações imediatas e pelos sentidos fisiológicos, e não pelas significações culturais, históricas e pessoais. Mas, enquanto os poetas simbolistas preferiam expressar a essência humana por meio de imagens imprecisas e dúbias, os encenadores da Bauhaus, buscando diálogo com o mundo mecanizado e com a produção fabril, preferem a nitidez, o contorno definido e a forma analisada como uma engrenagem coesa: a *gestaltung*⁸.

Para Argan (1951/2005), o Teatro da Bauhaus é uma das reações à crise dramática cujos sintomas aparecem no final do século XIX, quando, nas suas palavras, há uma “cisão entre o verossímil e o possível”; o possível passa ser entendido como “o prolongamento do verdadeiro na imagi-

nação” e, portanto, pode mesmo ser associado ao que é inverossímil: “Na medida em que se perde a certeza de uma realidade objetiva, a própria existência humana torna-se uma contínua projeção no possível” (ARGAN, 1951/2005, p. 72). O teatro, colocando-nos nas situações mais absurdas e improváveis, abala nossas convicções do que é habitual e convencional. Nesse sentido é que as atrações circenses, o teatro de variedades e a dança, “com sua franca e rasteira fisicalidade, com sua imediata entrega à percepção, assume[m] uma autenticidade que em vão buscaremos no teatro dito convencional” (ARGAN, 1951/2005, p. 72). Para Argan, o Teatro Total da Bauhaus busca esse imediatismo, envolvendo o espectador na ação e submetendo-o a uma violenta descarga de emoções, “libera suas energias interiores e, pelo menos nas intenções, fortifica sua capacidade de percepção, sua alegria de viver” (id., p. 73)⁹.

Na Bauhaus, as atividades da oficina de teatro, especialmente na sua sede em Dessau, eram centrais na pesquisa e na antecipação de uma nova espacialidade para a arquitetura e a cidade¹⁰. Moholy-Nagy escreve: “deve-se apontar que o teatro e também o cinema – às vezes até o cenário de exposições – oferecem suficientes oportunidades para a realização desse desejo” (MOHOLY-NAGY, 1929/2001, p. 215). Essa nova espacialidade é descrita de um modo semelhante à que encontramos nas cenografias simbolistas: o espaço é definido como “a relação de posição

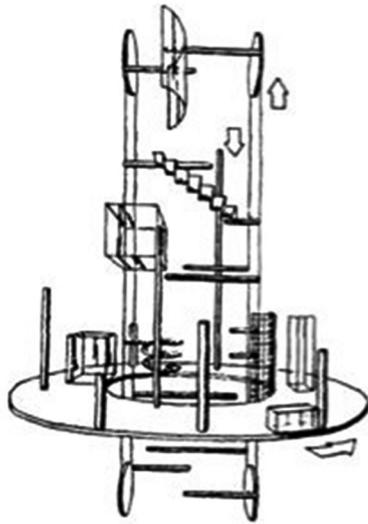


Figura 9. Caleidoscópio Espacial – concebido por Moholy-Nagy. Fonte: MOHOLY-NAGY, 1937.

de corpos” (MOHOLY-NAGY, 1929/2001, p. 195) e o homem o explora por meio da visão “com a ajuda do movimento – alteração da própria posição” (id., p. 195). Moholy-Nagy acrescenta:

O espaço é vivenciado de modo mais imediato por meio do movimento, em um grau mais elevado por meio da dança. A dança é, ao mesmo tempo, um meio elementar para satisfazer desejos de configuração do espaço. Ela pode condensar o espaço, pode dividi-lo: o espaço se dilata, afunda e paira – flutua em todas as direções (MOHOLY-NAGY, 1929/2001, p. 195).

Moholy-Nagy, no seu ensaio *Teatro, Circo, Variedades* (1924/1979), defende um teatro de estímulos sensoriais (som, luz e movimentos), que privilegia os artefatos mecânicos e midiáticos (elevadores, máquinas, projeções de imagens) e que envolve os espectadores para que se “fundam com a ação no palco no ápice do êxtase catártico” (MOHOLY-NAGY, 1924/1979, p. 67). Ele deseja realizar, no campo da cenografia, a mesma depuração linguística levada a cabo pelos poetas formalistas que, ao enfatizarem os aspectos visuais e sonoros do poema, romperam com predomínio dos “valores lógico-intelectuais” (MOHOLY-NAGY, 1924/1979, p. 57). Para que isso aconteça – e reiterando a proposta do supermarionete de Craig – Moholy-Nagy altera o status convencional do ator, visto por ele como o porta-voz de ideologias a serem superadas, como propagandista de princípios moralizantes

e individuais. Para Moholy-Nagy, o teatro deve ressaltar os elementos impessoais, mecânicos e tecnológicos: “para se garantir que ele [o homem] não seja mais fundamental – como ainda o é no teatro tradicional –, e que seja empregado em pé de igualdade com os demais meios de comunicação” (id., p. 57).

Para aguçar a percepção dos seus alunos da Bauhaus, Moholy-Nagy concebe um artefato cinético, chamado *Caleidoscópio Espacial* (Figura 9) cuja dinâmica é semelhante às de suas cenografias mecanizadas. Esse Caleidoscópio possui uma função didática, seu objetivo é habilitar os alunos à compreensão e à produção de uma nova espacialidade. Ele é uma escultura dinâmica, composta por um disco rotativo, plataformas móveis, cabos e roldana, acoplados a volumes opacos e transparentes; esse mecanismo seria ativado na frente dos estudantes e, toda vez que surgisse uma configuração espacial interessante, o movimento seria interrompido e, por meio de “desenhos ou outros meios de representação”, os estudantes deveriam registrá-la para compreender as “relações espaciais de intersecção e de penetração de diferentes planos e prumadas” (MOHOLY-NAGY, 1937, p. 109).

A *Catedral do Futuro* de Appia e o *Caleidoscópio* de Moholy-Nagy, por si sós, pelas suas relações internas, ensinam o cidadão a como integrar-se ao novo ritmo da comunidade, seja ela vitalista – como em Hellerau – ou industrial e progressis-

ta, como desejavam os artistas construtivos. As pretensões universalistas e autônomas que caracterizam esse modo de produção simbólico favorecem que as obras recebam atributos de algo exemplar e modelar, pois elas não se deteriorariam porque não incorporam contradições.

Em seguida, neste trabalho, busca-se apontar como a espacialidade e a temporalidade associada a esse modo de produção simbólico estão também presentes no edifício da FAU-USP, projetado pelo arquiteto Vilanova Artigas em 1961.

A significação da FAU-USP

O edifício da FAU-USP foi concebido num momento em que as propostas progressistas de transformação urbana pareciam ter grandes chances de ser implantadas. A utopia estava presente no receituário dos arquitetos; o crescimento econômico brasileiro, a inauguração de Brasília, a vitória da Revolução Cubana desenhavam um contexto propício para isso. A arquitetura estaria na vanguarda, direcionando as transformações sociais, revelando aos cidadãos uma nova estrutura urbana, livre do irracionalismo e do caos. Em 1970, um ano após a inauguração do edifício da FAU-USP, Artigas escreve: “afirmar a cidade corresponde a projetar a cidade de amanhã. E aqui a arquitetura se encontra com o projeto utópico, com a hipótese da ‘cidade ideal’” (ARTIGAS, 1970/1981, p. 120).

Para Artigas, o edifício da FAU-USP representa a estrutura de uma sociedade democrática: “este prédio acrisola os santos ideais de então: pensei-o como a espacialização da democracia, em espaços dignos, sem portas de entrada, porque o queria como um templo, onde todas as atividades são lícitas” (FERRAZ et. al., 1997, p. 101); e, em outro momento, ele acrescenta: “eu queria que a entrada fosse como ela é, um peristilo clássico, grego, que não tem porta. Só entram deuses dentro da FAU. Lá não tem frio, nem calor” (ARTIGAS, 1978).

Apesar de não ter portas, há, nessa obra, uma clara oposição entre exterior e interior (Figura 10). Ao ser observada de longe, a faculdade é uma caixa bruta de concreto aparente apoiada sobre pilares espaçados num ritmo uniforme. Artigas apreciava o fato de esse volume poder ser, metaforicamente, interpretado como uma fortaleza (ARTIGAS, 1978). No interior, porém, a sensação é outra, o ritmo dos elementos arquitetônicos se transforma, é variante, o visitante é acolhido com um banho de luz natural e o espaço parece oferecer múltiplas possibilidades sensoriais. Enquanto no exterior os acabamentos são brutos (asfalto, piso de mosaico português e concreto feito com fôrmas de tábuas de madeira), no interior os volumes recebem acabamentos uniformes e contínuos: pintura epóxi, laminados, formas lisas de concreto. No interior da FAU-USP não há, nas palavras de Artigas, “a menor concessão ao barroquismo” (ARTIGAS, 1978). Ele diz ter buscado a “simplicidade”, evitado a

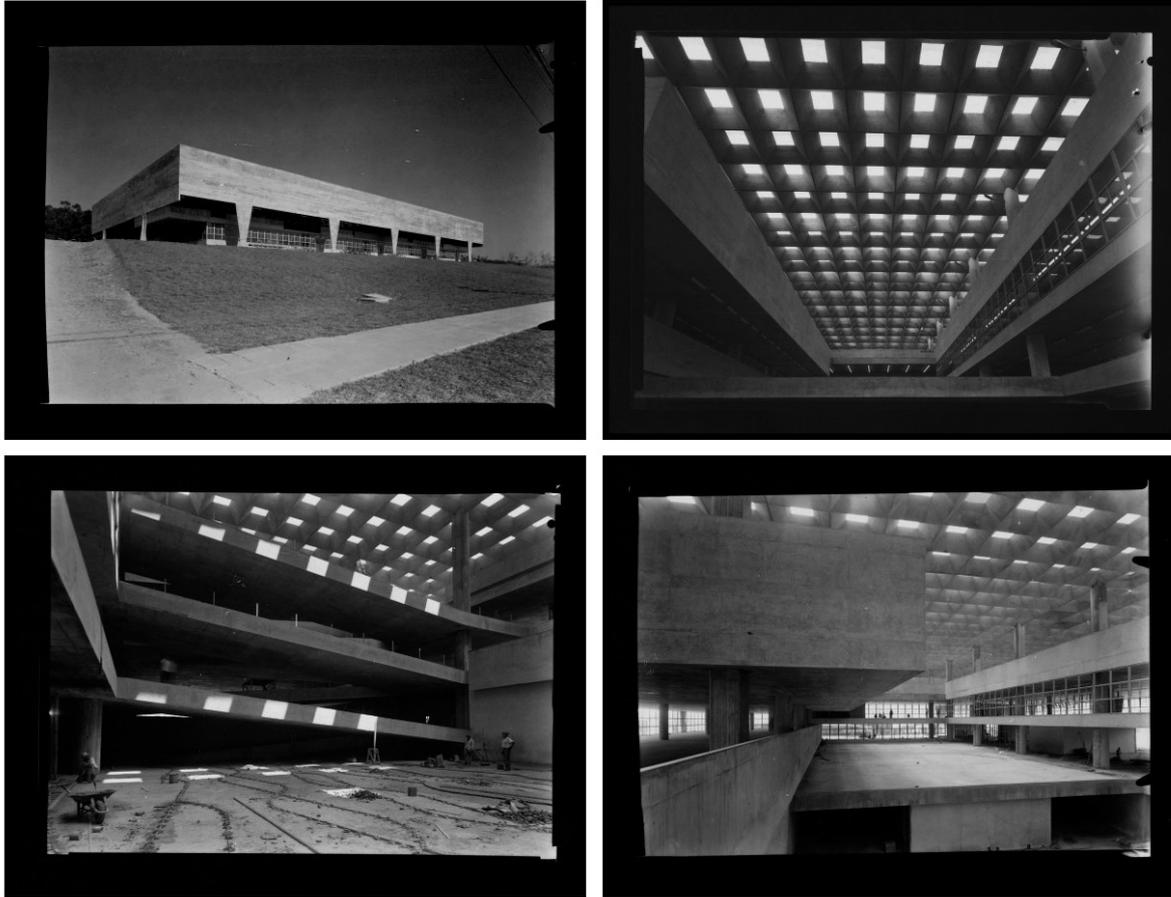


Figura 10. Fotos do edifício da FAU-USP entre 1969 e 1970.
Fonte: Acervo de imagens Biblioteca FAU-USP.

“loquacidade”, desejado expressar “uma verdade pura, pura, absolutamente pura!”, mas ele corrige: “é certo que não consegui, sei que isso seria o fim dos tempos, uma proposta apocalíptica, nem teria graça. Só vale para quando eu estou falando sobre aquele momento, para mostrar como ele era” (ARTIGAS, 1978).

A fusão entre os objetos no interior do edifício

é garantida pela cobertura: uma grelha plana que sustenta centenas de claraboias feitas de fibra de vidro. Para Kamita (2000), essa grande placa translúcida é o elemento fundamental de espacialização da obra, “que protege e ilumina de modo homogêneo o interior, e sob a qual os espaços encontram-se em permanente interação” (KAMITA, 2000, p. 35). Em apoio à luz difusa e cambiante, a fusão espacial interna também é garantida também pela movimentação corporal contínua e desimpedida, através de rampas e corredores. Artigas defende a tese da “continuidade espacial”, mantendo “uma interligação física e contínua em todo o edifício” e proporcionando, entre os habitantes daquela estrutura, uma generosidade espacial que “aumenta o grau de convivência, de encontro, de comunicação” (FERRAZ et. al., 1997, p. 101).

Para Buzzar (2001), o que se observa “entre as empenas e sob a grelha luminosa” da nova sede da FAU-USP é uma “imagem de cidade”, a vitória do “moderno sobre o arcaico – da cidade sobre o campo –, ou, por isso mesmo, a representação da cidade como uma imagem ideal daquilo que sediava o progresso da humanidade” (BUZZAR, 2001, p. 370). Esse “edifício-cidade” propõe um lugar de troca de conhecimentos baseado num convívio público, sadio, produtivo e desenvolvimentista, seu epicentro é o conjunto de rampas.

A promenade architecturale não era um passeio desinteressado, mas ativo, em cada “cru-

11 A *promenade architectural* reaparece no Projeto de Renovação do Vale do Anhangabaú, desenvolvido em 1974 por Artigas e equipe. Os arquitetos propõem a construção de dois terminais de ônibus (um atendendo a região norte da cidade e o outro, a sul) que estariam interligados por duas passarelas de pedestres, paralelas entre si, implantadas ao longo de cada uma das encostas do vale. Interligando essas passarelas haveria outras, transversais ao vale, cruzando sobre a avenida. Essa proposta busca incrementar a vida no centro da cidade com o acréscimo de um artefato geométrico e autônomo, cuja função é canalizar e dirigir o fluxo de pessoas, sendo os encontros entre as passarelas os únicos momentos de inflexão ou ruptura do fluxo deambulatorio, como se as rampas sobrepostas da FAU-USP tivessem sido desdobradas num único plano, tornando-se passarelas. Para uma visão do conceito inicial desse estudo ver VILANOVA, 1997, p. 186-187. Para uma análise mais ampla da evolução de todo esse projeto ver BUCCI, Angelo. Anhangabaú, o chá e a metrópole. Dissertação de mestrado. FAU-USP, 1998. p. 255-283.

zamento”, em cada parada uma “feira” podia ser formada para troca de informações e esta encontrava seu espaço próximo à cúpula – a grelha –, nos estúdio de projeto. Evidentemente, não se tratava de uma apologia do conhecimento fora da sala de aula, sem professores e sem estrutura didática, mas da afirmação de que esse conhecimento devia ter dimensão social (BUZZAR, 2001, p. 371)¹¹.

A concepção desse edifício também reflete os debates sobre a reforma curricular da faculdade que veio a ser implantada em 1962. A fluidez espacial e o zoneamento de atividades na faculdade refletem a nova estrutura pedagógica que buscava integrar as disciplinas técnicas, teóricas e de projeto, privilegiando as atividades de estúdio. A própria forma do edifício também assume uma função didática, nas palavras de Antônio Barossi: “genericamente, o significado e a qualidade arquitetônica do edifício da FAU-USP por si só podem contribuir para o ensino e a pesquisa de quem o habita com esse objetivo” (BAROSSO, 2016, p. 174).

Appia e Artigas

A cidade ideal, metaforicamente representada no interior da FAU-USP, é composta por uma luz difusa e cambiante; pelo estímulo à deambulação contínua através de corredores e rampas que cruzam um ambiente despojado de ornamentação e de referências históricas. A fusão desses

elementos converge para a constituição de uma comunidade. Reencontramos aqui os mesmos ingredientes da “catedral do futuro” e das cenografias idealizadas por Appia em Hellerau: um espaço modulado e flexível, com atributos metafísicos; dominado por uma luminosidade zenital, original, que delimita um mundo novo, distinto do cotidiano metropolitano; um ambiente construído por planos e patamares cuja energia provém do contraste entre a construção (ortogonal e rígida) e o deslocamento de corpos; um ambiente que ambiciona integrar público e atuantes indistintamente para, assim, dar origem a uma sociedade mais equilibrada; um ambiente acessível a todas as pessoas, destituídas, porém, dos seus atributos particulares – na FAU-USP elas não sentem frio nem calor, na proposta de Appia elas devem se fundir num “corpo coletivo”. Artigas também cumpre a expectativa de Appia de que, por meio da obra construída, o arquiteto moderno seja um educador. Em ambos os casos, o espaço só é plenamente compreendido por meio do deslocamento, pelo acúmulo de pontos de vista, mas essa compreensão não afeta o espaço, ele não se transforma, pois as temporalidades desses deslocamentos, apesar de serem múltiplas, ficam presas a uma sequência circular, que não se altera com o passar das épocas, semelhantes ao movimento das peças do caleidoscópio de Moholy-Nagy. De certo modo parece que o espaço domina o tempo, algo, segundo Turner (2015), bastante comum nas narrativas de utopias; nessas obras, as transformações temporais tendem

a se aquietar uma vez configurada a comunidade utópica. Ela escreve: “o tempo, com seu potencial de mudanças, é reprimido e o espaço torna-se seu substituto [...]” (TURNER, 2015, p. 54).

É percorrendo a *promenade architectural* desenhada por Artigas que o visitante tem acesso ao significado impessoal e essencial daquela obra arquitetônica, a verdade pura que, mesmo não sendo alcançável, é buscada. O edifício, pode-se dizer, é um signo simbolista, somos levados a entrar em ressonância e a nos plasmar com aquele ambiente cujo significado permanece apenas sugerido e sem conclusão. Os visitantes, e todos aqueles que trabalham e estudam naquela faculdade, não possuem um ponto de vista próprio e estável, de onde poderiam testemunhar e descrever fatos singulares, perceber e narrar os conflitos das transformações históricas.

Conclusão

Utilizar as teorias cenográficas para analisar a arquitetura, além de resgatar e esclarecer importantes relações interdisciplinares acontecidas no passado, oferece instrumentos e exemplos que permitem o desenvolvimento de um novo arsenal crítico para o estudo e para a produção da arquitetura, evidenciando, no campo estético, como o espaço está condicionado pelas relações dialéticas entre ideologia, momento histórico e subjetividade, tanto as do arquiteto quanto as dos espectadores.

No caso específico deste trabalho relacionamos o edifício da FAU-USP com a espacialidade e a temporalidade surgidas no saguão de apresentações do Instituto Dalcroze, em Hellerau, concebido de acordo com as propostas cenográficas de Appia. Não se trata apenas de apontar coincidências formais – teto luminoso e jogo de lajes interligadas favorecendo a movimentação –, mas também do compartilhamento do mesmo desejo de educar por meio da obra e do mesmo impulso utópico de constituir uma comunidade. Hellerau e FAU-USP apresentam uma espacialidade que deseja ser condicionada pela multiplicidade de pontos de vista, pela temporalidade dos deslocamentos humanos, mas assumidos de modo coletivo, genérico e sensorial, e não de modo a expressar características culturais ou sociais particulares. Esse arranjo espaço-temporal está associado uma ideia de democracia e de vitalidade humana, mas é refratário às transformações e contradições históricas, pois tende a ser apreendido como um arranjo autônomo, autorreferente e cíclico.

Provavelmente o principal elo conceitual entre a obra de Appia e a de Artigas seja a proposta de *promenade architectural* corbusiana, que associa, no campo da arquitetura, diferentes ritmos de deslocamento humano com volumes e planos sem ornamentação apreciados sob uma luminosidade deliberadamente construída. Outra influência que pode ser associada foram as propostas teatrais da Bauhaus, que – junto com as demais vanguardas construtivistas – colocaram mais explicitamente a proposta de ensaiar, nos palcos, a estrutura e a

dinâmica espaciais uma nova metrópole. Todos esses eventos gravitam em torno da proposta do movimento simbolista, que ambicionava um signo de apreensão universal que, fruto de uma pesquisa linguística original, fosse capaz de estabelecer uma fusão sensorial e essencialista entre artista, obra e espectador, independentemente das suas condições particulares e dos eventos que não estejam condicionados diretamente pelo próprio signo.

Referências:

APPIA, Adolphe (1919). **A obra de arte viva**. Lisboa: Arcadia, [s.d.].

_____. (1922). Monumentality (excertos). In: BEACHAM, Richard C. **Adolphe Appia – artist and visionary of the modern theatre**. Filadelfia: Harwood, 1994. p. 283-288.

ARGAN, Giulio Carlo. **L'arte moderna 1770/1970**. Florença: Sansoni, 1984.

_____. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005.

ARTIGAS, João Vilanova (1967). O desenho. In: _____ . **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: LECH, 1981. p. 39-50.

_____. (1970). Arquitetura e comunicação. In: _____ . **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: LECH, 1981. p. 115-122.

_____. (1978). **Depoimento Vilanova Artigas** gravado por Eduardo de Jesus Rodrigues e Fernando Frank Cabral. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AbJ4siNjamI>>. Acessado em: 26 fev. 2018.

BALAKIAN, Anna. **Simbolismo**. São Paulo: Perspectiva. 1985.

BAROSSO, Antônio Carlos. O espaço da realização do ensino e do aprendizado. In: _____ (org.). **O edifício da FAU-USP de Vilanova Artigas**. São Paulo: Editora da Cidade, 2016. p. 174-176.

BONILLO, Jean-Lucien. Le théâtre au quotidien: note sur le dispositif scénographique du toit terrasse de l'Unité d'Habitation de Marseille. **Le Boit à miracles – Le Corbusier et le théâtre**: annuaire 2012 de la Fondation Le Corbusier. Paris: Edition Imbernoon, 2012. p. 112-121.

BUZZAR, Miguel Antonio. **João Batista Vilanova Artigas**: elementos para a compreensão da arquitetura brasileira 1938-1967. São Paulo: Unesp, 2001.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro – estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade**. São Paulo: Unesp, 1995.

CUBERO, Josefina Gonzales. Strands of theatre: Le Corbusier's staging of Palace of the Soviets, 1931. **Le Boit à miracles – Le Corbusier et le théâtre**: annuaire 2012 de la Fondation Le Corbu-

- sier. Paris: Edition Imbernoon, 2012. p. 122-143.
- FERRAZ, Marcelo Carvalho et. al. (org.). **Vilanova Artigas**. Série Arquitetos brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997.
- GIDEON, Siegfried (1941). **Space, time and architecture**. Cambridge-MA: Harvard Press, 1982.
- CRAIG, Edward Gordon. The actor and the über-marionette. In _____. **On the art of the theatre**. Nova Iorque: Routledge, 2009. p. 27-48.
- GOMES, Álvaro Cardoso. **O simbolismo**. São Paulo: Ática, 1994.
- HEER, Jan de. **The architectonic colour, polychromy in the purist architecture of Le Corbusier**. Rotterdam: 010 Publishers, 2009.
- KAMITA, João Masao. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- KANDINSKY, Wassily (1912). Sobre a composição cênica. In: _____.; MARC, F. **Almanaque do cavaleiro azul**. São Paulo: Edusp-Museu Lasar Segall, 2013. p. 191-208.
- MICHELIS, Marco De; BILENKER, Vicki. Modernity and Reform, Heinrich Tessenow and the Institut Dalcroze at Hellerau. **Perspecta, Theater, Theatricality and architecture**, v. 26, 1990, p. 143-170.
- MOHOLY-NAGY, Lazlo (1924). Theater, circus, variety. In: SCHLEMMER, Oscar (1924). **The theater of the Bauhaus**. Londres: Eyre Methuen, 1979. p. 49- 70.
- _____ (1929). **Do material à arquitetura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- _____ (1937). The New Bauhaus and space relationships. In: KOSTELANETZ, Richard (org.). **Moholy-Nagy**. Nova Iorque: Allen Lane -The Penguin Press, 1971. p. 107.
- TAFURI, Manfredo. The stage as “virtual city”: from Fuchs to the Totaltheater. **The Sphere and the Labyrinth Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s**. Cambridge: MIT, 1990.
- TADEU, Tomaz. Apresentação. In: MALLARMÉ, Stéphane. **Rabiscando no teatro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 7-12.
- TALLON, Mary Elizabeth. Appia’s Theatre at Hellerau. **Theatre Journal**, v. 36, n. 4, p. 495-504, dez. 1984.
- TURNER, Cathy. **Dramaturgy and architecture – theatre, utopia and built environment**. Chennai (India): Palgrave Macmillan, 2015.
- WILSON, Edmund (1931). O simbolismo. In: _____. **O castelo de Axel**; estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 9-24. ■



O Debate entre Christopher Alexander e Peter Eisenman Revisitado: Autonomia e Desarticulação Teórica na Arquitetura

The Debate between Christopher Alexander and Peter Eisenman Revisited: Autonomy and Theoretical Disarticulation in Architecture

Petar Vrcibradic*

Resumo

Este artigo pretende examinar o debate ocorrido em 17 de novembro de 1982 na Graduate School of Design - Harvard University entre Christopher Alexander e Peter Eisenman. O encontro é representativo de um período (anos 70 e 80) onde a morfologia e repertório arquitetônico são intensamente discutidas a partir da crise do estatuto modernista. Como antecedentes importantes ao debate, vale destacar o estabelecimento do design como objeto de pesquisa científica durante a década de 60 e a concomitante consolidação de uma ideologia de atuação profissional pautada na defesa da autonomia intelectual do arquiteto. As origens desses dois fenômenos estão relacionadas à atuação de dois grupos de pensamento: o Design Methods Group e o Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS). A associação progressa a esses grupos, tanto de Alexander quanto de Eisenman - ainda que indiretamente - permeia algumas das posições defendidas nesse famoso debate. O tom polêmico do encontro e a intensidade de algumas das refutações justifica, em parte, a opinião predominante de que Eisenman e Alexander representam posições teóricas diametralmente opostas. Todavia, após quase trinta e cinco anos é possível, com a conveniente suspensão de ânimos momentâneos, que se possa reinterpretar o debate com ênfase predominantemente em seu conteúdo.

Palavras-chave: Teoria da arquitetura. Crítica da arquitetura. Arquitetura pós-moderna.

Abstract

This article intends to examine the debate held in November 17th, 1982 in the Graduate School of Design - Harvard University between Christopher Alexander and Peter Eisenman. The meeting is representative of a period (70's and 80's) when architectural morphology and repertoire are intensely debated in view of a crisis in the modernist statute. It is worth to highlight, as important precedents to the debate, both the establishment of design as field of scientific inquiry during the 1960's and the concurrent establishment of an ideology of practice based on the intellectual autonomy of the architect. The origins of these two phenomena are linked to the workings of two intellectual groups: the Design Methods Group and the Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS). The previous associations to each of these groups, by Alexander and Eisenman respectively, refers - even if indirectly - to some of the theoretical instances held in this famous debate. The controversial tone of the encounter and the intensity of some of the refutations justifies, in part, the general understanding that Eisenman and Alexander represent theoretical positions which are diametrically opposed. However, after some thirty five years it is possible, with the convenient suspension of momentary moods, to reassess the debate with an emphasis on its contents.

Keywords: Architectural theory. Architectural critique. Postmodern architecture.

*Arquiteto e Urbanista formado pela FAU/UFRJ (2002), possui mestrado pela Columbia University (2005) e cursa o doutorado no Proarq/UFRJ. Foi professor substituto de Projeto de Arquitetura na FAU/UFRJ (2015-2016). É coautor do livro Reinventando as Habitações de Interesse Social (Letra Capital, 2014). Sua experiência profissional inclui os escritórios Gehry Partners e Morphosis, ambos vencedores do prêmio Pritzker.

Introdução

1 A primeira publicação do debate ocorre na revista Lotus Internacional nº40 e a segunda na revista Studio Works nº7 da Harvard GSD. O debate na íntegra se encontra disponível, na íntegra em: <http://www.katarxis3.com/Alexander_Eisenman_Debate.htm> ou em: <http://www.henryrose.design/uploads/7/9/6/4/79645630/eisenman_-_alexander_1982_debate.pdf> (Acesso em: 31/08/2017).

2 Parte da fama do debate se deve à irritação manifestada por Alexander diante das opiniões de Eisenman sobre o projeto de Rafael Moneo para a Câmara Municipal de Logroño cuja colunata teria sido projetada deliberadamente de forma a causar sensação de incongruência. – “I find that irresponsible. I find it very nutty. I feel sorry for the man. I also feel incredibly angry because he is fucking up the world.”

O debate entre Christopher Alexander e Peter Eisenman em 1982¹ - cuja reputação se deve tanto à qualidade argumentativa dos debatedores quanto a uns poucos momentos em que foi suspenso o decoro acadêmico² – ilustra um período de intenso questionamento teórico na arquitetura, sobretudo no que concerne questões de forma, linguagem e repertório arquitetônico, temas que ocuparam posição de destaque nos campos acadêmico e profissional nas décadas de 70 e 80.

É particularmente interessante revisitar esse período em contraste com o panorama crítico na arquitetura de hoje em dia, no qual se verifica um relativo esvaziamento do debate formal na arquitetura em função de sua absorção à condição de liberdade expressiva ou simplesmente de diversidade estilística. Enquanto isso, outros temas ligados ao meio ambiente ou a questões político/espaciais passam a ser associadas mais decidi-

damente à disciplina arquitetônica, ampliando e complexificando o campo do debate teórico.

Assim sendo, o encontro de Eisenman e Alexander representa uma oportunidade de investigar esse estado de polarização teórica, onde os rumos da disciplina arquitetônica se apresentavam, pelo menos aparentemente, condicionado aos desígnios de uma vanguarda intelectual. Diante desse panorama, e de modo a melhor situar as posições de cada um, cabe elaborar uma breve reflexão sobre os anos antecedentes ao debate.

A Conferência sobre Métodos do Design (*Conference on Design Methods*) realizada na Universidade de Londres em 1962, conforme descreve Nigel Cross, marca o início da metodologia do design enquanto objeto de pesquisa. Cabe salientar que o autor não se refere ao surgimento da metodologia do design em si, mas que a mesma passaria a ser discutida com bases empíri-

cas e submetida a critérios de exame científico e propostas de sistematização. É também nessa primeira metade da década de 60 que, segundo Cross, esse tipo de estudo passa a ter algum reconhecimento acadêmico ainda que trabalhos anteriores como *The Morphological Method of Analysis and Construction de Fritz Zwicky* (1948), sejam considerados.

É justamente nesse período que surgem os primeiros livros sobre a ciência do design: Hall, 1962; Asimow, 1962; Alexander, 1964; Archer, 1965; Jones, 1970 e Broadbent, 1973. O grupo multidisciplinar se dedica a questões metodológicas, onde a arquitetura, a engenharia e o design industrial, a priori, estariam contidas num termo mais amplo denominado Design. É nesse contexto que Christopher Alexander publica, em 1964, *Notes on the Synthesis of Form*³, uma obra pertinente à linha empirista e sistematizadora comum aos pioneiros do movimento.

Já na década de 70, alguns membros do grupo como John Christopher Jones e o próprio Christopher Alexander viriam a se distanciar do mesmo, alegando a não praticidade de aplicação das teorias e sua descrença na eficácia da metodologia *behaviourista*. O caso específico de Alexander será mais extensamente comentado à frente.

Segundo Cross, o afastamento crítico de alguns desses pioneiros teria causado uma crise de legitimação do grupo. Com efeito, se inicia um pro-

cesso de autocrítica a partir do reconhecimento de que o design seria uma atividade demasiadamente idiossincrática para admitir formulações excessivamente simplistas e circunscritas num paradigma teórico positivista. Em outras palavras, a quantidade de variáveis envolvidas em problemas de design seria impedimento à aplicabilidade de certos critérios de validação científica. Podem-se citar como exemplo os casos comuns onde uma determinada solução de projeto não depende da replicabilidade de seus resultados para ser considerada válida⁴. Ou ainda, que o design admite critérios subjetivos como especificidades socioculturais, simbologia ou mesmo variações de gosto individual.

Dessa conjuntura de crise derivam outras respostas e desdobramentos do movimento, o que inclui uma relativização de expectativas. Horst Rittel⁵ (apud CROSS, 1993, p.17) argumenta que a primeira geração de metodologias do design, apesar de parecerem simplistas, seria um necessário primeiro passo para outras gerações de teorias mais realistas e melhor calibradas à natureza idiossincrática do design. Ocorre no grupo um progressivo afastamento de um pensamento predominantemente maquínico e a introdução de avaliações qualitativas e conceitos como aproximação e suficiência. É também nesse contexto que a inclusão de clientes e usuários em processos participativos passa a integrar o universo da metodologia do design mais decisivamente. No entanto, como lembra Cross, a abordagem de processos partici-

3 Notes on the Synthesis of Form (Notas Sobre a Síntese da Forma) é a publicação em forma de livro da dissertação de doutorado de Alexander para a Graduate School of Design - Harvard University. Eisenman faria menção à essa obra no início do debate entre eles, no entanto o debate se desenvolve predominantemente sobre temas posteriores à obra.

4 Exemplo utilizado por Nigel Cross em "A History of Design Methodology", M. J. de Vries et al (eds.), Design Methodology and Relationships with Science, Kluwer Academic Publishers, p.15-27, 1993.

5 RITTEL, Horst. The State of the Art in Design Methods. Design Research and Methods (Design Methods and Theories), 7(2), 1973, p.143-147.

pativos tende a ser mais relevante às disciplinas de arquitetura e planejamento em comparação à engenharia e ao desenho industrial.

Logicamente, no momento em que a cidade e a experiência do usuário passam a ser elementos centrais da investigação teórica, ocorre uma diferenciação necessária entre as ditas disciplinas do design. A cidade apresenta relações espaciais particulares com a sociedade que a diferenciam substancialmente de outros artefatos ou construtos designados. A interpretação teórica da cidade é a pauta central de uma progressiva autonomização da arquitetura como disciplina. Interessantemente, é a partir do protagonismo teórico dessa cidade-sujeito que se apresentam simultaneamente os pontos de convergência e de disputa ideológica entre diferentes grupos e estudiosos.

Os elementos acima estão claramente representados em *A Imagem da Cidade* de 1960. Nele, Kevin Lynch se baseia em mapas elaborados a partir da memória dos habitantes de determinadas cidades para elaborar sua teoria de memória coletiva, orientação e legibilidade de espaços urbanos. Lynch categoriza os elementos da cidade em cinco grupos: caminhos, limites, bairros, pontos nodais e marcos sobre os quais ele desenvolve conceitos como estrutura, identidade e significado. Christopher Alexander elabora (sobretudo em seus trabalhos posteriores ao *Notes on the Synthesis of Form*) uma leitura de cidade baseada numa instância teórica semelhante. Assim como em Lynch,

Alexander apresenta uma narrativa epistemológica da cidade, cujo ponto de partida seria a experiência coletiva e suas espacializações.

Aldo Rossi, por sua vez, elabora em *A Arquitetura da Cidade* de 1966 uma concepção do artefato urbano como análogo ao objeto artístico, no sentido em que a experiência da cidade não se limita a seus aspectos construtivos e funcionais. Nesse sentido a cidade seria dotada, para além de um funcionalismo construtivo, de uma morfologia que comunica valores culturais e sociais. Rossi apresenta uma teoria arquitetônica baseada em uma associação com o campo da linguística e na defesa da ideia de que o arquiteto deveria desenvolver um entendimento tipológico ou lexicográfico da cidade.

Muito embora o autor se utilize da figura da memória coletiva como elemento argumentativo, ele o faz de forma retórica e com o intuito de explicar o processo de comunicabilidade e significação da arquitetura, diferentemente de Lynch, cuja abordagem metodológica se dá através do uso empírico e interpretação de mapas mentais. Nesse sentido, a memória se apresenta na obra de Rossi através de uma concepção histórica que parte do arquiteto.

A perspectiva de Lynch se baseia na análise de um construto supra-autoral e da percepção de seus usuários. A perspectiva de Rossi é a do autor historicamente consciente e que se comunica através de uma linguagem morfológica.

A obra de Rossi, de maneira geral, influencia uma geração de autores contemporâneos ligados direta ou indiretamente ao IAUS - *Institute of Architecture and Urban Studies* - dentre os quais pode-se incluir, Leon e Rob Krier, Anthony Vidler, Manfredo Tafuri, Joan Ockman, Rafael Moneo, Diana Agrest, e Mario Galdelsonas. Não coincidentemente, o prefácio da edição de *A Arquitetura da Cidade nos Estados Unidos* é assinado por Peter Eisenman, principal idealizador do IAUS.

O surgimento do IAUS, segundo Mark Schwarthing, teria tido como principal antecedente a realização da exposição *The New City: Architecture and Urban Renewal* realizada no MoMA (*Museum of Modern Art*) entre janeiro e março de 1967. A exposição contou com projetos de quatro equipes oriundas das universidades de Columbia, Princeton, Cornell e M.I.T. As propostas retratavam projetos de caráter conceitual para o bairro do Harlem. Ainda de acordo com Schwarthing, o IAUS teria sido criado seis meses após a exposição, também com o apoio financeiro do MoMA.

Professores Peter Eisenman e Michael Graves dirigiram uma equipe da Princeton University; Professores Colin Rowe, Tom Schumacher, Jerry Wells e Fred Koetter, uma equipe de Cornell; Professores Jaqueline Robertson, Richard Weinstein, Giovanni Pasanella, Jonathan Barnett e Myles Weintraub, uma equipe de Columbia e, Professores Stanford Anderson, Robert Goodman and Henry Millon uma equipe do

M.I.T. (SCHWARTHING, 2012, p.n.p, tradução nossa).

Após a exposição *New City*, Peter Eisenman abordou Arthur Drexler, do MoMA, com o intuito de criar um instituto dedicado a estudar as questões apresentadas e debatidas na exposição. O Instituto para Arquitetura e Estudos Urbanos, IAUS, nasce com financiamento do MoMA, assim como a Universidade de Cornell, que também teve projetos financiados pelo MoMA. Estudantes de pós-graduação da Universidade de Cornell trabalhariam nesses projetos com a supervisão de Colin Rowe e Peter Eisenman. O Instituto inicia suas atividades em setembro de 1967, seis meses após a exposição no MoMA com Peter Eisenman como diretor, Colin Rowe como professor e quatro alunos de pós-graduação do programa de Urban Design da Universidade de Cornell. (SCHWARTHING, 2012, p.n.p, tradução nossa).

Logo após o credenciamento do instituto junto ao estado de Nova Iorque, o mesmo declara sua missão acadêmica de se estabelecer como “alternativa aos estudos acadêmicos e práticas arquitetônicas do presente, combinando ensino, pesquisa e desenvolvimento de projetos em um só processo” (SCHWARTHING, 2012) ou ainda: “vencer o espaço entre o universo teórico das universidades e o mundo pragmático das agências de planejamento” (Ibid.). Nesse aspecto, o *mission statement* do IAUS converge

com a trajetória de Eisenman, cuja biografia é caracterizada, entre outras coisas, pelo trânsito constante entre a atuação acadêmica e a prática arquitetônica.

Ainda que não se possa declarar uma causalidade absoluta, é possível que a premissa de criar um campo de aproximação entre teoria e prática arquitetônica tenha conduzido a uma espécie de formalização ou diagramação de abstrações arquitetônicas. A associação do IAUS e, por extensão, da revista *Oppositions* com a abordagem morfológica de Colin Rowe ou ainda com uma valoração da cidade a partir de sua presença física, defendida por Rossi, parece ter acontecido naturalmente. Com efeito, uma espécie de “ontologia da cidade” (VIDLER, 1977) se apresenta em formas variadas, mas com frequência, em textos publicados na *Oppositions* como *The Third Typology* (VIDLER, 1977), *Neo-Functionalism* (GANDELSONAS, 1976) e *Post-Functionalism* (EISENMAN, 1976).

Presumivelmente, a abordagem conceitual e morfológica apresentada pelo grupo desde a exposição de 1967 no MoMA recebeu também sua parcela de críticas. Reyner Banham, em seu artigo *Vitruvius over Manhattan*, do mesmo ano, denuncia o formalismo das propostas como ingenuidade, argumentando que não há evidência suficiente para se concluir que um bom desenho urbano conduziria a necessariamente a uma melhoria no convívio social.

Eles veem a cidade da boa forma, antes da cidade de bons homens – provavelmente acreditando que uma boa forma geraria bons homens; que uma cidade que se faça visualmente clara, se tornaria clara de outras maneiras também. (BANHAM, 1967, p.828, tradução nossa).

Como sugeriu Reyner Banham, o Instituto acreditava que o desenho urbano deveria ser orientado pela forma e que questões sociais, culturais, políticas e econômicas poderiam ser resolvidas em relação à manipulação formal. As ideias de Jane Jacobs, Herbert Gans, Kevin Lynch, Christopher Alexander e outros – defendendo a primazia dessas outras questões – tiveram papel insignificante no pensamento e produção do Instituto. O ingresso do sociólogo Robert Gutman da universidade de Princeton começaria a mudar essa orientação nos anos subsequentes. (SCHWARTHING, 2012, p.n.p, tradução nossa).

A reação de Reyner Banham aos trabalhos expostos no MoMA não seria um acontecimento isolado. Uma parte importante do debate teórico na arquitetura nos Estados Unidos passa a se configurar sobre as diferenças de abordagem entre diferentes grupos, acadêmicos ou não. É comum durante as décadas de 70 e 80 o surgimento de terminologias cujo intuito é delinear claramente essas oposições. Dessa forma, o comentário arquitetônico da época cria figuras narrativas como: *white architecture/gray architec-*

ture, east coast/ west coast, neo-racionalismo/ neo-realismo, etc.

Um problema potencial com esse tipo de formulação seria a indução de um entendimento polarizado dessas diferenças cujo efeito análogo seria uma certa indiferença à possíveis semelhanças e interesses comuns. Em sua nota de abertura no debate com Alexander, Eisenman faz alusão a uma atmosfera desproporcionalmente antagônica criada para o evento.

Tenho a súbita impressão que fomos colocados numa atmosfera circense, onde a relação adversária que provavelmente temos – que já existe previamente – possa ser inadvertidamente exagerada. (ALEXANDER; EISENMAN, 2004, p.n.p, tradução nossa).

Antecedentes: Alexander e Eisenman na década de 70

O debate de 1982 na GSD - *Graduate School of Design* - é realizado quase dezoito anos após a publicação de *Notes on the Synthesis of Form* e quinze após a exibição de *The New City* no MoMA. Com esses dados em mente, e tendo em vista as transições e mudanças de posicionamento dos autores na década que antecede seu encontro, há que se apontar alguns desdobramentos na trajetória de ambos de modo a melhor compreender seus pontos de vista e argumentos naquele dado momento.

Conforme o mencionado na introdução, Christopher Alexander declara seu distanciamento crítico do *Design Methods Group* ao fim da década de 60 e passa a defender uma linha teórica, seguindo ele, independente.

Eu me desassociei do campo (...). Há tão pouco, no que se convencionou chamar de “métodos do design”, de útil a ser dito sobre como se projetar edifícios que eu nem leio mais a literatura. Eu diria para esquecer, esquecer a coisa toda (...). Se você disser: “É uma boa ideia”, eu gosto bastante; se você passa a chamar de “um Método”, eu gosto, mas começo a perder o interesse; se você chama de “uma Metodologia”, eu não quero ouvir falar a respeito. (Alexander⁶, 1971) . (apud CROSS, 1993, p.16, tradução nossa).

Em duas das suas principais obras: *The Timeless Way of Building*, de 1979, e *A Pattern Language*, de 1977⁷, Alexander alega o desenvolvimento de “uma nova atitude para a arquitetura e planejamento”, uma que “fornece uma alternativa viável e completa às ideias presentes sobre arquitetura, construção e planejamento”, e através da qual se poderia “gradativamente substituir as ideias e práticas correntes”. Alexander abandona categoricamente a linguagem científico-analítica de obras anteriores e herdada de um racionalismo cartesiano e adota uma narrativa repleta de subjetivações como o extenso uso de metáforas. A nova linguagem de Alexander é intencionalmente poética.

6 ALEXANDER, C. The State of the Art in Design Methods. DMG Newsletter 5(3), 1971, p. 3-7.

7 Concebidas para serem o primeiro e o segundo de três volumes de um mesmo corpo teórico. O terceiro volume seria The Oregon Experiment.

Em *Notes on the Synthesis of Form*, se estabelecem condicionantes para a concatenação de fragmentos ou componentes da cidade, onde estes componentes são subseqüentemente combinados matematicamente na produção de uma solução final.

Já em obras posteriores, o ponto de partida não seriam as partes, mas o desenvolvimento de uma linguagem derivada das interações entre pessoas e seus ambientes. Alexander denominou essas relações de padrões. No reconhecimento desses padrões estaria a essência ou qualidade definitiva da cidade. Os padrões espaciais das cidades teriam propriedades arquetípicas e invariantes, o que possibilitaria sua utilização e reconhecimento através dos séculos - *timelessness*⁸.

Ainda que não se rejeite inteiramente uma transição substancial na argumentação de Alexander, é possível contingenciar alguns pontos. Primeiramente, apesar de uma manifesta rejeição de um paradigma teórico cartesiano, permanece a insistência numa teoria prescritiva e que visa uma implementação metodológica literal. Indo além, a premissa da derivação de padrões espaciais a partir da experiência dos usuários e clientes tem bastante em comum com a segunda geração de metodologias do design defendida por Rittel e incorporadas pelo *Design Methods Group*. Temos ainda, uma categorização morfológica de componentes da cidade e a proposição de associações entre eles, não obstante a precaução na

manutenção de um discurso supra-autoral e anti-vanguardista. Por fim, conscientemente ou não, o afastamento de Alexander do *Design Methods Group* reforça a ideia de que a arquitetura é suficientemente diferente das demais disciplinas do design a ponto de justificar sua autonomia teórica e metodológica.

A obra de Eisenman, por sua vez, também passa por transição significativa durante a década de 70. A série de casas projetadas entre 1967 e 1975 - numeradas de I a XI num índice abstrato e dissociado de locações ou clientes -, é descrita por Alejandro Zaera-Polo como uma série de explorações formais, onde a utilização do repertório arquitetônico moderno ocorre de modo estrutural, lexicográfico e resistente à absorção cultural ou mesmo da constituição de um estilo.

Enquanto o vazio artificial presente no trabalho de seus colegas neomodernistas foi, quase que imediatamente, preenchido por conteúdo, gestos estilísticos, determinações tipológicas, e afiliado ou absorvido por diferentes aspectos do *Zeitgeist*; a natureza sistemática e meta-linguística da obra de Eisenman, permaneceu impermeável, permitindo a ele que progredisse rumo a uma exploração radical da 'arquitetura da arquitetura'. (ZAERA-POLO, 1997, p.54, tradução nossa).

Com efeito, o mote abstracionista dessa série de casas, se verifica tanto na apresentação dos

8 Intemporalidade.

projetos, onde a opção por perspectivas axonométricas e por planimetrias que, por via de regra, se apresentam sem escala, orientação ou implantação. As apresentações parecem sugerir que questões funcionais como habitabilidade e características de sítio, assim como a própria exequibilidade dos projetos, não seriam elementos vitais aos mesmos.

De toda forma, ainda que Eisenman permaneça fiel à não-adoção de narrativas historicistas, seus trabalhos do fim da década de 70 e início da de 80 passam a incorporar influências da filosofia estruturalista e pós-estruturalista.

Meu trabalho não opera interiormente ao *Zeitgeist*, mas diretamente no mesmo. Minhas primeiras residências eram claramente não-nostálgicas ao movimento moderno, porém o tomaram como um repertório indexado. A partir de leituras de Chomsky, Saussure, Foucault e depois; de Derrida e Deleuze, comecei a pensar diferentemente. A influência dessas leituras em meu trabalho foi importante uma vez que essas leituras constituem um dos aspectos do *Zeitgeist*. (EISENMAN; ZAERA-POLO, 1997, p.12, tradução nossa).

Essa transição, que posteriormente resultaria na sua associação com o desconstrutivismo, se diferencia da fase das casas numeradas no sentido de adotar uma postura radicalmente distinta em relação à implantação e aos sítios dos projetos.

Os projetos para *Cannaregio*, 1978; *IBA Social Housing*, 1982; *Romeo and Juliet Castles*, 1985; entre outros; tem em comum uma intensificação da relação entre edifício e terreno, onde os sítios são trabalhados como escavações artificiais até que os limites entre edificação e terreno (figura e fundo, positivo e negativo) sejam manipulados ao ponto de se confundirem.

Desse modo, meu trabalho se desloca de valores formais e processos racionais estabelecidos à priori, nas primeiras residências; para analogias linguísticas e relações estruturais, nas Cidades de Escavação Artificial. (EISENMAN; ZAERA-POLO, 1997, p.13, tradução nossa).

Partindo de sua fase inicial de pesquisa na manipulação abstrata de elementos arquitetônicos desprovidos de significado, seu trabalho transita a uma próxima fase: a experimentação com a dissolução do objeto arquitetônico dentro de um campo de múltiplas afiliações. Seu trabalho iria abandonar duas de suas mais importantes premissas: o foco em objetos como componentes básicos de suas arquiteturas, e a ausência do terreno como elemento compositivo relevante. (ZAERA-POLO, 1997, p.54, tradução nossa).

As escavações artificiais e o interesse de Eisenman por uma produção arquitetônica crítica e que, assim como nas explorações linguísticas de Deleuze, Guattari e Derrida, posta questão sobre a ontologia das estruturas de organização huma-

na, para além de suas funções imediatas de comunicação, habitação, poder, etc.

O artigo *Post-Functionalism* publicado em 1976 na revista *Oppositions* apresenta a posição de Eisenman justamente a partir de uma problematização da arquitetura moderna enquanto um estilo cuja lógica não escapa a relação forma/função profundamente sedimentada na cultura ocidental e muito anterior ao modernismo. Alternativamente, ele propõe uma noção de modernismo que se baseia numa nova sensibilidade do ser humano em relação aos seus artefatos e, portanto, dissociada de um agente funcional originador.

É, de certa forma, previsível que a abordagem de cunho intelectual e abstrato de Eisenman à época tenha se chocado com a defesa de Alexander por uma arquitetura arquetípica e baseada em noções de conforto, memória afetiva e familiaridade. O que resta examinar é se há entre os discursos de Eisenman e Alexander algo substancial além de opostos absolutos.

O Debate: Conceitos Contrastantes de Harmonia em Arquitetura

O evento hospedado no auditório da GSD - *Graduate School of Design* ocorreu no dia 17 de novembro de 1982. Conforme alerta Eisenman em seus comentários de abertura, o debate se inicia sob uma atmosfera onde talvez a condição adversária de ambos tenha sido desproporcional-

mente promovida. Não obstante, as personalidades notoriamente polêmicas dos debatedores e suas posições contraditórias acerca dos rumos da arquitetura de uma forma geral parecem justificar a preocupação de Eisenman. Ainda assim, é razoável alertar que uma predisposição ao contraditório viesse a prejudicar um exame intelectualmente produtivo sobre as questões debatidas. De fato, algumas das principais razões da fama adquirida por esse debate estão tanto na relutância de ambos em encontrar pontos de aproximação quanto nos momentos onde a troca de ideias sobre o estado do pensamento arquitetônico cede lugar a uma espécie de territorialismo acadêmico.

Mesmo com as necessárias ressalvas, o debate toca em alguns temas profundos como o binômio ansiedade/alienação, historicidade, modernidade, pós-modernidade e, sobretudo, a oposição entre a satisfação intelectual e a sentimental na arquitetura. Eisenman defende uma abordagem racionalista e formalista da arquitetura e Alexander pauta seu discurso numa introjeção afetiva do lugar arquitetônico. Todavia, o impasse ao qual retornam os debatedores repetidas vezes concerne a validação, coexistência e mútua aceitação dessas duas tendências.

Uma vez identificadas as questões recorrentes no debate, se pode observar quatro momentos distintos onde essas mesmas questões emergem a partir de diferentes exemplos e argumentações,

e sobre os quais cabe elaborar comentário.

Um. O debate se inicia a partir de uma crítica compartilhada à estrutura de pensamento ou cosmologia positivista. Eisenman parece sugerir que uma concepção de mundo suportada pela dialética de causa e efeito seria insuficiente para lidar com as complexidades inerentes do mundo contemporâneo. Para Eisenman, os estruturalistas franceses ofereceriam uma alternativa interessante de configuração de uma cosmologia mais dinâmica e afeita à essas complexidades.

Alexander, por sua vez, caracteriza as formulações dos estruturalistas como “intelectualismos”. Ele argumenta que a arquitetura resultante de tais discursos de forma alguma representa sua resposta ao credo positivista justamente por não lidar explicitamente com os sentimentos suscitados pela arquitetura.

Já nesse primeiro intercâmbio, Eisenman parece sugerir um racionalismo não-dialético, enquanto Alexander se concentra na defesa de uma subjetivação afetiva – também não-dialética – como método afirmativo de conceber a arquitetura.

O entusiasmo de Eisenman pelos estruturalistas e pós-estruturalistas não é compartilhado por Alexander. No entanto, o foco de sua crítica não se encontra necessariamente nos autores citados por Eisenman – Barthes, Foucault, Derrida –, senão, mais especificamente na arquitetura

resultante da interpretação de tais discursos por arquitetos como Eisenman ou Rafael Moneo – conforme veremos mais adiante.

Com efeito, a cosmologia desenvolvida por Alexander em *The Timeless Way of Building* na qual ele argumenta que a cidade se articula e se desenvolve a partir de padrões e que, estes padrões se replicam e se transformam em forma arquitetônica, não é de todo estranho ao argumento estruturalista de estrutura profunda ou de ontologia das coisas ao qual comumente se refere Eisenman.

Excetuando-se as diferenças superficiais de terminologia e de uma evidente relutância em encontrar pontos de convergência, pode-se argumentar que o distanciamento de ambos no que se refere à dialética em favor de uma narrativa de diferenciação seria um elemento de aproximação entre o pensamento de ambos. No caso específico da referência aos estruturalistas, o contraste de opiniões aparenta ter origem não numa estrutura de pensamento teórico, mas numa profunda diferença de sensibilidades no que concerne o espaço construído.

Dois. As questões sobre as diferentes inclinações ou formas de acessar uma obra arquitetônica deixam a esfera teórica e assumem uma forma de impasse subjetivo. Eisenman defende que, segundo uma categorização jungiana, há personalidades predominantemente emotivas e outras

cuja configuração do mundo parte do campo das ideias. Sob esse ponto de vista, argumenta ele, há apenas que se admitir que são visões de mundo distintas e, de certa forma, exclusivas. Admitindo-se o caráter eminentemente pessoal dessas características, seria infrutífero discutir tais sensibilidades sem que haja pontos objetivos de equivalência.

Alexander parece não se opor ao entendimento dessas inclinações pessoais. No entanto, ele sustenta que não se deveria evitar a discussão do tema mesmo que sob um apelo ao respeito pessoal. O reconhecimento da emoção como o cerne da experiência arquitetônica é, para Alexander, o *crux* da questão e, portanto, transigir de sua discussão seria equivocado.

É nesse momento que se evidencia de uma forma mais clara o ponto irreconciliável entre a cosmologia de Eisenman e a de Alexander: a satisfação do intelecto versus a satisfação afetiva. Também é possível apontar, para além dessa generalização, um ponto no qual essa diferença de sensibilidades se manifesta mais especificamente.

O elemento em questão é o vocabulário arquitetônico moderno. Na obra de Eisenman – tanto em suas casas numeradas quanto em sua posterior fase desconstrutivista – os elementos característicos da arquitetura moderna passam a constituir uma espécie de dicionário formal sobre o qual se desenvolve sua linguagem arquitetônica. Esses

mesmos elementos são reagrupados, reorganizados, distorcidos ou fragmentados como exercício linguístico, independentemente de uma funcionalidade explícita.

Em contraste, a obra de Alexander rejeita inteira e categoricamente a morfologia modernista à qual se refere em sua obra como um “colapso da linguagem” arquitetônica, justamente em função de sua ruptura com um repertório arquitetônico sedimentado social e historicamente.

Mas, em nosso tempo, as linguagens entraram e colapso. Desde que as mesmas passaram a não ser mais compartilhadas, os processos que as tornam profundas se romperam: tornando virtualmente impossível que, hoje em dia, se faça um edifício viver. (ALEXANDER, 1979, p.225, tradução nossa).

Consideremos, por exemplo, a linguagem geradora de meu escritório na universidade.

É um lugar feio, terrível, escuro e morto. É um dentre muitos escritórios semelhantes no mesmo edifício: esses escritórios são gerados pela seguinte linguagem: longos e estreitos; luz natural em apenas um dos lados; janelas na dimensão inteira da parede; teto em laje cogumelo; lâmpadas fluorescentes de 1.5m a cada 3.0 em grid; paredes de concreto lisas; tetos de concreto sem pintura; esquadrias de aço; pa-



Figura 1. Catedral de Chartres. Fonte: Alex Justas. Disponível em: <<https://www.shutterstock.com/image-photo/cathedral-our-lady-chartres-notredame-de-97630964>>



Figura 2. Palazzo Chiericati. Fonte: David Ionut. Disponível em: <<https://www.shutterstock.com/image-photo/palazzo-commissioned-palladio-by-count-girolamo-219187945>>

redes acabadas com compensado de madeira.

Essa terrível linguagem deu origem a centenas de escritórios. A pessoa que tem essa linguagem em mente jamais fará um edifício viver enquanto não a abandonar inteiramente. (ALEXANDER, 1979, p.228, tradução nossa).

Três. De forma a deslocar a questão da esfera da preferência pessoal, Alexander propõe a análise de obras arquitetônicas como forma de dar melhor suporte às argumentações.

Todavia, e talvez sintomaticamente, parece não haver projeto ou obra arquitetônica que compartilhe do entusiasmo de ambos. Alexander propõe a catedral de Chartres (Figura 1) como exemplo de qualidade arquitetônica indiscutível. A oportuna rejeição de Chartres, por parte de Eisenman, retoma o ponto de sua suspeita acerca do apelo emocional na arquitetura. Alternativamente, ele apresenta o *Palazzo Chiericati* (Figura 2) como paradigma arquitetônico justamente por ser uma obra cujo apelo seria, segundo ele, predominantemente intelectual.

A preferência de Eisenman por Palladio, para Alexander, não se resumiria somente a uma predileção pelo intelecto, mas parte de um fenômeno mais amplo de resistência ou mesmo preconceito em assumir sentimentos. Na avaliação dele, essa predileção intelectual a qual qualificou como “retirada em pânico” seria um denominador comum

entre a maioria dos arquitetos formados sob o cânone moderno. Por esta mesma razão, se verificaria a relutância na utilização de formas arquitetônicas tais como o telhado de duas águas.

Eisenman se baseia na ideia de que o repertório moderno não seria a priori o resultado de uma resistência aos sentimentos primitivos, associados à experiência arquitetônica ou mesmo oriundos de uma preferência estilística. A arquitetura moderna seria a espacialização de uma mudança mais profunda: uma nova cosmologia resultante de uma mudança de paradigma intelectual no ocidente. A substituição do antropocentrismo clássico pelo racionalismo iluminista teria trazido uma nova percepção do homem em relação ao seu ambiente; uma na qual ele não seria mais o centro. Esse afastamento do centro do universo, ele argumenta, teria dado origem às ansiedades e alienações do homem moderno.

Uma cultura de diferenciação seria a resposta natural a essa condição assim como o retorno ao paradigma antropocêntrico clássico lhe parece inadequado e nostálgico.

Alexander argumenta que o que está a propor não se trata de saudosismo ou nostalgia do passado. O ser humano e o universo, como demonstra o campo da astrofísica, seriam muito mais conexos do que comporta o paradigma positivista, ainda que o mesmo tenha sido um passo necessário ao estabelecimento inicial do conhecimento científico



Figura 3. Câmara Municipal de Logroño. Fonte: Joan Bautista. Disponível em: <<https://www.shutterstock.com/image-photo/logrono-spainjanuary-182017-modern-architecture-city-610864805>>

co. A separação metafísica do positivismo se apresenta como uma configuração intelectual forçosa e que dificulta um entendimento da continuidade entre ser humano e universo. Desse pensamento deriva a ideia de “sameness”. O sentimento seria, na visão de Alexander, a forma com que conseguimos nos relacionar harmonicamente nessa unidade. Dentro desse raciocínio, o telhado de duas águas seria o mais natural e o mais prático tanto pelo ponto de vista construtivo quanto por sua familiaridade afetiva e universalidade iconográfica.

Novamente, ainda que Eisenman e Alexander se aprofundem na justificativa de suas posições teóricas e na defesa de suas preferências arquitetônicas, as divergências entre ambos no campo processual e metodológico não se apresentam tão evidentes.

Eisenman não se opõe explicitamente à abordagem tipológica que Alexander denomina de linguagem de padrões, de modo que a controvérsia se apresenta, mais especificamente, a partir da não aceitação por parte de Alexander, de um padrão linguístico abstrato, autoral ou racionalista. Em outras palavras, Alexander - semelhante a Aldo Rossi e ao próprio Peter Eisenman - propõe uma abordagem linguística e não dialética para a arquitetura, porém, exclui deliberadamente o repertório moderno - e por extensão, o pós-moderno - de suas formulações.

Quatro. Eisenman inicia sua réplica sobre a ideias de unidade e sentimento de Alexander citando o

projeto de Rafael Moneo para a Câmara Municipal de Logroño (Figura 3). Segundo ele, o pátio apresenta em sua colunata pilares demasiadamente finos, o que causaria um deslocamento na percepção desse espaço e a sensação de incongruência. Dessa forma, verifica-se não um abandono de determinadas tipologias arquitetônicas, mas uma reconfiguração que atenderia não só a uma nova cosmologia, mas traria novas opções ao arquiteto a formular narrativas com o espaço.

No momento mais controverso e talvez tenso do debate, Alexander rejeita com veemência a hipótese de deliberadamente criar espaços desarmônicos e incongruentes. Para ele, a proposição parece absurda uma vez que arquitetos teriam como principal tarefa gerar espaços arquitetônicos que promovam a sensação de conforto e harmonia.

Eisenman, por sua vez, critica o que para ele seria uma capitulação acrítica ao gosto da maioria e que não garantiria de forma alguma a qualidade arquitetônica uma vez que conforto e harmonia não são diretrizes objetivas. Ele volta a colocar que não se trata de uma defesa da não-harmonia, mas que ansiedade e incongruência são elementos presentes no mundo de hoje e que a arquitetura não deve se negar a retratar essa condição sob pena de se tornar ela mesma uma forma de alienação. Alexander responde questionando sobre a relevância de se desenvolver uma narrativa intelectual à despesa de aspectos mais

importantes da arquitetura como sua funcionalidade e comunicabilidade.

Conforme o breve comentário no início deste capítulo, o que se apresenta é fundamentalmente uma discordância sobre premissas e resultados. Moneo se utiliza de uma linguagem arquitetônica híbrida – se por um lado, o vocabulário construtivo é predominantemente moderno, por outro, ele se utiliza de configurações espaciais, tais como pátios e colunatas, que remetem à arquitetura clássica – e cujo resultado provoca uma sensação de ambiguidade e que oscila entre a familiaridade e estranhamento.

Nesse último intercâmbio entre os dois, se manifesta mais uma vez o mesmo impasse – não no diz respeito a uma metodologia de concepção arquitetônica enquanto linguagem – mas na validação de determinados repertórios em detrimento de outros e oriundo de diagnósticos profundamente distintos sobre a arquitetura moderna.

Post Scriptum: Autonomia e Desarticulação Teórica na Arquitetura

Ao introduzir sua disciplina: Comparative Analysis of Built Form, na Universidade de Columbia, o crítico e historiador Kenneth Frampton explicou que uma análise comparativa é um tanto mais frutífera quando os elementos analisados são suficientemente diferentes para que a comparação seja possível e, suficientemente semelhantes

para que a mesma tenha sentido.

[...] Dessa forma, se pode ambicionar revelar o espectro de significância expressiva em trabalhos comparáveis com base em semelhança e diferença; isto é, ao identificar o que parece ser o mesmo ou similar e ainda permanece, ao mesmo tempo, bastante diferente, e, sobre os quais, a questão se apresenta como qual seria o significado de uma inflexão em particular ou carga atribuída por uma determinada nuance e assim por diante - através de uma série acumulada de perguntas similares, a análise se faz completa. (FRAMPTON, 2004, p.1, tradução nossa).

Transplantando esse conceito de proximidade e diferenciação posto por Frampton para o campo desse debate teórico: parece evidente o contraste entre as sensibilidades arquitetônicas de Alexander e Eisenman, resta argumentar se há algo de significativamente semelhante em suas posições teóricas.

Uma primeira análise é a posição de relativa aproximação entre os dois no campo metodológico já extensamente comentada no capítulo anterior – relembrando apenas que os pontos mais intensamente disputados são oriundos de diferenças de premissas resultados e não dos métodos de concepção da forma arquitetônica.

A segunda aproximação possível entre Eisenman e Alexander diz respeito ao resgate da arquitetura

como disciplina autônoma. Ainda que por caminhos paralelos, e certamente com motivações distintas, ambos voltam suas investigações teóricas para a ordem interna do design arquitetônico e os processos e instrumentos particulares à arquitetura.

Alexander, que no início da década de 60 começa a investigar a arquitetura por meio de um racionalismo cartesiano adjacente ao que seria o Design Methods Group, não demora a questionar a aplicabilidade dessas metodologias em favor de uma visão holística, subjetiva e, portanto, distante do paradigma positivista. Esse afastamento revela, por extensão, uma outra faceta da nova cosmologia de Alexander: uma na qual a cidade e seus artefatos passam a ser a fonte primordial de suas investigações e conseqüentemente de um novo corpo teórico cujo objetivo ambicioso seria a completa reconfiguração da forma como que se projeta arquitetura de uma forma geral.

The Timeless Way of Building (A Forma Intemporal de Construir) é o primeiro de uma série de livros nos quais é descrito uma atitude inteiramente nova acerca da arquitetura e planejamento. Os livros têm como intuito fornecer uma alternativa funcional e completa a nossas ideias presentes sobre arquitetura, construção e planejamento – uma alternativa que, esperamos, gradualmente substitua as ideias e práticas correntes. (ALEXANDER, 1979, p.n.p, tradução nossa).

Sem entrar no mérito da ambição e abrangência das reivindicações de Alexander, a reconfiguração de sua matriz de trabalho parece sugerir que a arquitetura e os assentamentos humanos seriam dotados de uma singularidade que justificaria uma categoria própria de estudo. Isso poderia explicar em parte o fato do autor ter se afastado criticamente de grupos de estudo organizados em torno de uma ontologia mais folgadoamente definida como *design*. Mas a mudança de rumos na obra teórica de Alexander passa também por um outro tipo de motivação: a substituição de um modelo de concepção arquitetônica cartesiano por outro baseado em interações espaciais subjetivas e pelo potencial socialmente agregador da arquitetura. Tem-se, por extensão, uma agenda autônoma da arquitetura, condicionada pelo papel do arquiteto na sociedade e do impacto do espaço construído na qualidade de vida dos seres humanos.

Está muito bem dizer: “Olhem, harmonia aqui, desarmonia ali, harmonia aqui – está tudo bem”. Mas o fato é que nós, enquanto arquitetos, temos a incumbência de criar essa harmonia no mundo. (ALEXANDER; EISENMAN, 2004, p.n.p, tradução nossa).

Para Eisenman a autonomia da disciplina se manifesta de uma forma mais explicitamente política do que em Alexander. Na obra do segundo, a arquitetura parece passar a uma categoria de autonomia em relação à outras disciplinas pela

via da especificidade da cidade como artefato e da responsabilidade do arquiteto frente à sociedade. No entanto essa autonomia não é reivindicada como prerrogativa intelectual do arquiteto enquanto classe profissional. Para Eisenman, no entanto, a autonomia profissional passaria pela necessidade de se libertar a arquitetura de uma condicionante funcionalista (forma segue a função), mas também de defender a independência do arquiteto para operar livre e experimentalmente dentro do léxico arquitetônico. Em outras palavras, partindo de um etos compartilhado de que o arquiteto deve exercer uma prática deliberada e consciente de seus processos e instrumentos: Eisenman parece defender a liberdade experimental do autor, enquanto Alexander sugere a predominância do sentido de comunidade.

Um terceiro ponto de convergência seria uma oposição compartilhada à ideologia funcionalista que pauta a arquitetura moderna desde a década de 30 até o pós-guerra. Esse ponto de partida compartilhado e crítico ao modelo funcionalista é apresentado logo ao início do debate por Eisenman. Num momento posterior, Alexander retornaria a ele. Com efeito, críticas sobre a dialética funcionalista emergem por toda a parte e vindo de grupos variados. Conforme narra Mario Gandelsonas, essa instância crítica se difunde rapidamente na década de 60 e se configura em duas correntes ideológicas com críticas semelhantes e propostas rivais sobre os rumos da arquitetura para o fim do século XX.

Neorracionalismo e neorrealismo: esses dois termos descrevem com relativa exatidão as duas ideologias antagônicas que dividem a cena arquitetônica atual. Neorracionalismo geralmente compreende abordagens desenvolvidas no fim da década de 60 e na de 70; abordagens opostas pelos neorrealistas. A primeira seria representada por Aldo Rossi na Europa, Peter Eisenman e John Hejduk nos Estados Unidos. A segunda, denota correntes de pensamento prevalentes nos anos 60 e arquetipicamente caracterizada nas posições de Robert Venturi. (GANDELSONAS, 1998, p. 7, tradução nossa).

Ainda que não se possa dizer sem ressalvas que Christopher Alexander comungue integralmente das proposições de Venturi, Stern e os demais neorrealistas, é razoável afirmar que seu interesse pelo aspecto semântico e comunicativo das cidades é mais próximo destes do que do formalismo conceitual dos neorracionalistas. Assim sendo, Gandelsonas aponta que ambas as escolas de pensamento teriam derivado de fragmentos deixados por uma semiologia não desenvolvida por Le Corbusier. Segundo ele, a comunicação entre esses campos teóricos seria benéfica no sentido de uma retomada crítica do Projeto Moderno.

Todavia, há um segundo paradoxo sublinhando tanto a posição ideológica do neorrealismo quanto a do neorracionalismo: de um lado, ambas compartilham posição semelhante e contrária ao funcionalismo; de outro, são elas

próprias, fragmentos em desenvolvimento dessa doutrina. (GANDELSONAS, 1998, p.7, tradução nossa).

A doutrina fundamental ao funcionalismo foi sintetizada na máxima “a forma segue a função”. Uma vez que função é, em si, um dos possíveis significados a serem articulados a partir da forma, temos, de fato, que o funcionalismo seria baseado essencialmente numa simples e embrionária ideia de significação. Funcionalistas em geral - e Le Corbusier, em particular - não chegaram a usar ou desenvolver essa dimensão da arquitetura em profundidade; primeiramente porque sua arquitetura seria um ataque à arquitetura simbólica da Academia e, em segundo lugar, porque não havia à época um contexto de rigor teórico que permitisse tal desenvolvimento.

Agora, todavia, a dimensão do significado, presente, mas insuficientemente desenvolvido na primeira fase do funcionalismo, pode ser confrontada...a perspectiva histórica e os meios teóricos para uma concepção de significado na arquitetura foram criados. Isto é, agora há a possibilidade de reintegrar as tendências dos anos 60 e dos anos 20 numa ideologia mais compreensiva e que fundamentalmente enfatiza o desenvolvimento de uma dimensão simbólica para a arquitetura. (GANDELSONAS, 1998, p.7-8, tradução nossa).

A oferta integradora de Gandelsonas parece não ter encontrado adeptos em Christopher Alexander ou em Peter Eisenman. O primeiro adota uma posição desqualificativa em relação aos desdobramentos do estruturalismo na arquitetura e de sua suposta ressignificação da forma. O segundo refutaria a argumentação de Gandelsonas em seu artigo Post-functionalism. Eisenman sustenta que nenhuma das reações pós-modernas na arquitetura teria rompido de fato com o predicamento funcionalista, se constituindo, em um dos casos, em um formalismo conceitual e purista e, no outro, em um revisionismo eclético.

(...) A primeira (interpretação), partindo da suposição que a arquitetura moderna teria sido um funcionalismo ultrapassado, declarou que a arquitetura poderia ser gerada apenas através de um retorno a si mesma enquanto disciplina autônoma ou pura. A segunda, enxergando a arquitetura moderna como uma espécie de formalismo obsessivo, tornou a si em uma declaração implícita de que o futuro reside paradoxalmente no passado. (EISENMAN, 1998, p.9, tradução nossa).

Dentro desse raciocínio, ele caracteriza o funcionalismo como uma fase ou resquício do humanismo clássico e, portanto, distinto do que chamou de “sensibilidade moderna”.

Mas, na maioria dos casos, arquitetura, em sua obstinada aderência a princípios de funcionali-

dade, não participou ou entendeu os aspectos fundamentais dessa mudança. Esta é a potencial diferença de natureza entre o modernismo e o humanismo e que passou despercebida pelas pessoas que hoje falam em ecletismo, pós-modernismo ou neo-funcionalismo. Eles falharam nessa percepção, justamente por conceber o modernismo meramente como uma manifestação estilística do funcionalismo, e o funcionalismo em si, como uma proposição básica na arquitetura. (EISENMAN, 1998, p. 11, tradução nossa).

A chamada ao pós-funcionalismo seria, para Eisenman, um deslocamento fundamental da sensibilidade rumo ao que Michel Foucault chamaria de *Novo Epistema*: ou “uma atitude não-humanista sobre as relações entre o indivíduo e seu ambiente físico”.

Olhando retrospectivamente, a proposta neo-funcionalista de Gandelsonas fracassa, e ao fracassar revela um aspecto fundamental da condição pós-moderna: a desarticulação da comunicação em favor de um imperativo da diferenciação. As posições de Eisenman e Alexander cujas semelhanças metodológicas poderiam ter servido de fio-condutor nesse histórico debate, se apresentam incomunicáveis, revelando, nessa intransigência de ideias, um predomínio dos afetos estéticos sobre os processos linguísticos e semiológicos defendidos pelos mesmos.

De toda forma, o encontro serve como registro importante de um momento no discurso teórico recente, onde a arquitetura se volta para sua própria manifestação estética como forma de se reafirmar como disciplina e de se recalibrar na medida em que o estatuto moderno revelava suas inadequações.

As décadas subsequentes ao debate terminam por corroborar uma das premissas defendidas por Eisenman durante o encontro: a que não ficaria estabelecida, à priori, uma linguagem ou processo único a reger um novo movimento arquitetônico – o que se alinha com o diagnóstico de Lyotard, segundo o qual o ecletismo seria o grau zero da cultura contemporânea. Conforme o colocado na introdução, na arquitetura dos dias atuais coexistem as mais variadas concepções e estéticas arquitetônicas e as discordâncias sobre o tema não se manifestam com a mesma intensidade das décadas de 70 e 80.

Peter Eisenman ganharia maior proeminência e reconhecimento nos anos seguintes ao debate, com projetos amplamente publicados internacionalmente. Ainda que não tenha tantas obras construídas quanto Frank Gehry ou Richard Meier, seus contemporâneos, Eisenman é frequentemente associado ao chamado star system arquitetônico. Dentre seus projetos mais conhecidos se pode mencionar a Cidade da Cultura da Galícia, 2011; o Memorial aos Judeus Mortos no Holocausto em Berlim, 2005; o *Aronoff Center for*

Design and Art em Cincinnati, 1996; e o *Nunotani Building* em Tóquio, 1991.

As formas distorcidas e as colisões geométricas de Eisenman influenciaram arquitetos contemporâneos como Alejandro Zaera-Polo, Daniel Libeskind e Enric Miralles entre diversos outros, assim como suas investigações teóricas e pioneirismo na arquitetura digital sustentam o vanguardismo de sua obra ainda nos dias atuais. Eisenman continua trabalhando em projetos à frente de seu escritório *Eisenman Architects* - localizado em Nova Iorque e fundado em 1980.

Eisenman também permaneceu ativo no campo acadêmico. Entre seus trabalhos escritos encontram-se: *Eisenman: Inside Out*, 2004; *Written into the Void*, 2007; *Tracing Eisenman*, 2006; e Giuseppe Terragni: *Transformations, Decompositions, Critiques*, 1986. Lecionou nas universidades de Cambridge, Harvard, Princeton, Ohio State, Cooper Union e Yale – onde permanece como professor.

Christopher Alexander, embora não tenha obtido fama semelhante à de seu oponente, continuou a desenvolver projetos nos quais utilizava sua linguagem de padrões entre eles o West Dean Visitor Centre em Sussex, 1995; o *Julian Street Inn* em San Jose, 1990; o *Eishin Campus* em Tóquio, 1985; além de uma série de projetos residenciais. Alexander possui uma obra com mais de cem projetos construídos.

Alexander continuou a desenvolver suas teorias no campo da arquitetura e urbanismo em livros como *A New Theory of Urban Design*, 1987; além de expandir seu campo de estudo para temas como religião, natureza e preservação ambiental em trabalhos como *The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe*, 2002–04; e o mais recente: *The Battle for the Life and Beauty of the Earth: A Struggle Between Two World-Systems*, 2012. Alexander, que devido à sua formação também como matemático, viria a ter influência também no campo da ciência da computação.

Christopher Alexander se aposentou como professor da Universidade de Berkeley em 2002, onde lecionou por quase quarenta anos, retornando Inglaterra onde continua a escrever e trabalhar como arquiteto.

Referências:

ALEXANDER, Christopher et al. **A Pattern Language**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1977, 1171p.

ALEXANDER, Christopher. **Notes on the Synthesis of Form**. Seventh Printing. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1973, 216p.

ALEXANDER, Christopher. **The Timeless Way of Building**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1979, 552p.

ALEXANDER, C; EISENMAN, P. Contrasting Concepts of Harmony in Architecture. **Katarxis** n°3: [S.I], 2004. Disponível em: <http://www.katarxis3.com/Alexander_Eisenman_Debate.htm> ou em: <http://www.henryrose.design/uploads/7/9/6/4/79645630/eisenman_-_alexander_1982_debate.pdf> Acesso em 31/08/2017.

BANHAM, Reyner. Vitruvius Over Manhattan. **New Society**, Londres: v. 10, n. 271, 1967, p.827-828.

CROSS, Nigel. A history of design methodology. **Design methodology and relationships with science**. Springer Netherlands: 1993, p. 15-27.

EISENMAN, Peter. Post-functionalism, In: HAYS, K. Michael. **Oppositions Reader**. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1998, p. 9-12.

EISENMAN, Peter; ZAERA-POLO, Alejandro. A Conversation with Peter Eisenman. **El Croquis**, Madri, n. 83, 1997, p.6-20.

FRAMPTON, Kenneth. **Comparative Critical Analysis of Built Form**. Coursepack. Nova Iorque, Columbia University, fall 2004, p.1-7.

FRANK, Suzanne. **IAUS, the Institute for Architecture and Urban Studies: An Insider's Memoir**. Bloomington, Indiana: AuthorHouse, 2010, 342p.

GANDELSONAS, Mario. Neo-Functionalism, In: HAYS, K. Michael. **Oppositions Reader**. Nova Iorque. Princeton Architectural Press, 1998, p.7-8.

HAYS, K. Michael. The oppositions of autonomy and history, In: HAYS, K. Michael. **Oppositions Reader**. Nova Iorque. Princeton Architectural Press, 1998. Introdução.

SCHWARTHING, Michael. The Institute of Architecture and Urban Design [sic], New York City -1967. **Arc2città**, Milão, 2012. Disponível em: <http://www.arcduecitta.it/world/2012/07/moma-cornell-and-the-institute-of-architecture-and-urban-design-1967_michael-schwarting/> Acesso em 31/08/2017.

VIDLER, Anthony. The Third Typology, In: HAYS, K. Michael. **Oppositions Reader**. Nova Iorque. Princeton Architectural Press, 1998, p. 13-16.

ZAERA-POLO, Alejandro. Eisenman's Machine of Infinite Resitance. **El Croquis**, Madri, n. 83, 1997, p.50-63.

